

सुकवियों की कविता-पुस्तकें

दुलारे-दोहावली (सचित्र) १/	सूक्ति-सरोवर २१/
हिंदी-मेघदूत-विमर्श (,,) २/	किशक ११/, ११/
एकांतवासी योगी ३/	भूषण-भ्रंशावली १/, १/
कारमीर-सुखमा २/	मल नरेश २१/, १/
भारत-गीत ११२/, ११२/	दूर्वा-द्वज १२/
श्रांत पथिक १/	श्रीव १/
सुभते चौपदे ११/	आत्मार्पण १०/, १/
चोखे चौपदे ११/	कथक-शतक १३/
प्रिय-प्रवास २/	कथा १२/
कौशल-कौशल २/, २१/	एकतारा १/
लोक-लोक ३/	गंगावतरण १/
लघुद्वय-वध १/	श्रीधि ११/
धीमा १/	शुभन ११/
पहल ११/	पथिक १/
की-कवि-कौमुदी २/	पराग १/, १/
परिमल ११/, २/	पूर्ण-संग्रह ११०/, २/
खतिका १/, ११/	नीहार १/
मतिराम-भ्रंशावली २१/, १/	मिथन १/
विहारी-रत्नाकर २/	वीर-सतसई १०/
रतिम ११/	स्वप्न १/
हिंदी-भारत २१/, २/	कविता-कौमुदी प्रति भाग १/
पद्य-पुष्पांशु ११/, १/	रत्नावली-उभयपत्रिका १/
रति-राजी ११३/, २/	शंख १/

हिंदुस्थान-भर की हिंदी-पुस्तकें मिलाने का पता—
 गंगा-ग्रंथागार, ३६ लाहौर रोड, लाहौर

दो शब्द

काव्य-कल्पद्रुम के लेखक विद्वत् पोद्दारजी हिंदी-साहित्य के अच्छे ज्ञाता, सुप्रसिद्ध काव्य-मर्मज्ञ और श्रेष्ठ कवि हैं। आपका यह ग्रंथ हिंदी-संसार में यथेष्ट क्वालिटी प्राप्त कर चुका है। अब की बार यह संस्करण समुचित संशोधन, संवर्द्धन और संपादन के साथ निकल रहा है। आशा है, हिंदी-संसार इसे पहले की अपेक्षा और अधिक आदर और अनुराग से अपनाएगा, एवं हमें पोद्दारजी-जैसे कुशल कवि-कोविद की दूसरी सुंदर कृति लेकर उत्प्रेक्षित होने का अवसर देगा।

बकि-कुटीर, लखनऊ
५।२।३४

} उलगीलाल भार्गव

प्रकाशक
 श्रीदुलारेबाबू भागवंत
 अध्यक्ष गंगा-पुस्तकमाला-कार्यालय
 लखनऊ

हमारी शाखाएँ—

गंगा-प्रधागार	सिविल लाइंस, अजमेर
गंगा-प्रधागार	१६५११, इरोसन रोड, कलकत्ता
गंगा-प्रधागार	सरोकाबाजार, सागर

मुख्य
 श्रीदुलारेबाबू भागवंत
 अध्यक्ष गंगा-काइनआर्ट-प्रेस
 लखनऊ

विषय-सूची

(विषय-अनुसंधान के लिये ग्रंथांत में विस्तृत
विषयानुक्रमणिका देखिए)

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
प्रथम स्तवक	१-१०	अभिधा-मूला	१२
मंगलाचरण	१	रस	१२
काव्य का लक्षण	३	विभाव	१७
ध्वनि-सामान्य स्वरूप	४	अनुभाव	१६
शुद्धीभूत ध्वन्य सामान्य स्वरूप	७	सांख्यिक भाव	१६
अलंकार-सामान्य स्वरूप	८	संचारी-व्यभिचारी	१०३
द्वितीय स्तवक	११-४६	स्वाधी भाव	१३४
अभिधा	११	स्वाधी भावों की रस-	
लक्षणा	१८	अवस्था	१४४
तृतीय स्तवक	४७-७६	रस का आत्माद	१२०
व्यंगना	४७	रस बाह्यौकिक द्वै	१६०
अभिधा-मूला शाब्दी	४७	अंगार-रस	१६७
लक्षणा-मूला शाब्दी	५०	हास्य-रस	१६१
आर्थी	५२	कहण-रस	१६७
साध्यार्थव्यावृत्ति	७५	रीद-रस	२०९
चतुर्थ स्तवक	८०-११८	वीर-रस	२०७
ध्वनि	८०	अपानक रस	२१८
लक्षणा-मूला	८३	वीररस-रस	२२१

● श्रीहरिः ●

भूमिका

“तर्ह किमपि काव्यानां जनाति विरली भुवि ;
भूमिकाः को मरन्दमन्तरेण मकुतन् ।”

काव्य के अनिर्यचनीय तत्त्व को कोई विरला ही जान सकता है। पुष्पों के सौंदर्य से सभी का मन प्रसन्न होता है। उनकी मधुर गंध से सभी का चित्त प्रशुण्णित होता है। पर उनके मधुर रस का समेह केवल मधुपत ही होता है। काव्य को बहुत से लोग पढ़ और सुनकर अपना मनोरंजन करते हैं, किंतु इसके अलौकिक रसात्वादन में मशानंद सहोदरत्व का अनुभव केवल सहृदय काव्य-मर्मज्ञ ही कर सकते हैं। काव्य में यही लोकोत्तर महत्त्व है। इस महत्त्व को जानने के लिये सबसे प्रथम यह जानना आवश्यक है कि काव्य की उत्पत्ति कब और किसके द्वारा हुई ? इसके प्रसिद्धाचार्य कौन हैं ? इसकी पूर्वकाल में क्या दशा थी ? और इसके द्वारा ऐहिक और पारमार्थिक लाभ क्या हैं ?

विचार करने से ज्ञात होता है कि—

वेद ही काव्य का मूल है।

वेद में ध्वनि-गर्मित—व्यंग्यात्मक—और आलंकारिक भाषा दृष्टिगत होती है—

“इति शुष्णोः समुज्ज्वलः सस्वराः समानं वृद्धं परिषद्वजाते ;
तथोरुन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्पनदनक्तन्वीऽभिषाकतीति ।”

(५० मुद्रकोपनिषद् सं० १, सं० १)

इसमें ‘अतिशयोक्ति’ अलंकार है। ध्वनि-आदि परोक्षवाद तो वेद में प्रायः सर्वत्र ही है—‘परोक्षवादी वेदोऽयं’। वेद काव्य का मूल है, अतएव सविदानंदपन भीपरमेस्वर द्वारा दी श्लोक में सबसे प्रथम इसकी प्रशंसा हुई है।

वाल्मीकीय रामायण, महाभारत और भीमद्भागवत आदि पुराणों में काव्य-रचना अनेक स्थलों पर विद्यमान है। वाल्मीकीय रामायण को तो मद्भिषय ने ‘आदि काव्य’ के नाम से ही व्यवहृत किया है। महाभारत को परमेश्वर प्रह्लाद ने और स्वयं भगवान् व्यासजी ने महाकाव्य संज्ञा दी है। और अग्निपुराण में तो साहित्य-विषय का विस्तृत वर्णन है।

जिस प्रकार व्याकरण, न्याय एवं सांख्य आदि के पाणिनि, गौतम और श्रीकृष्ण आदि प्रसिद्ध आचार्य हैं, वसी प्रकार काव्य-शास्त्र के

१ देखिए, महाभारत, अतिशय, अध्याय ११३२ और ११३३।

२ देखिए, अग्निपुराण, अर्चनब्रह्म टीका, अध्याय ३३० से ३४० तक।

प्रसिद्ध आचार्य भगवान् भरतमुनि हैं ।

यह महानुभाव भगवान् वेदव्यास के समकालीन या उनके पूर्ववर्ती थे । भगवान् वेदव्यास ने अग्निपुराण में लिखा है—

“भरतेन शब्दितवाङ्मयस्य रीतिदध्यते ।”

(१०० । १)

साहित्य-शास्त्र के उपलब्ध ग्रंथों में सबसे पहला ग्रंथ महानुभाव भरतमुनि का निर्माण किया हुआ ‘नाट्यशास्त्र’ है । इसके बाद आचार्य मामह, उद्भट, दंडी, वामन, रुद्रट, महाराज भोज, धनिकार श्रीभानंदवर्धनाचार्य, भम्मटाचार्य, जयदेव, विश्वनाथ, अप्पेय्य दीक्षित और पंडितराज जगन्नाथ आदि अनेक उत्कट विद्वानों ने काव्य-पथ-प्रदर्शक अनेक ग्रंथ-रत्न निर्माण किए हैं । इन महत्त्व-पूर्ण ग्रंथों के कारण हम लोरा साहित्य-संसार में सर्वोपरि अभिमान कर सकते हैं । जिस समय ये ग्रंथ निर्माण हुए थे, उस समय साहित्य की अत्यंत उन्नत अवस्था थी । भर्तृहरि, श्रीहर्ष और भोज-जैसे गुणभादक, साहित्य-रसिक और उदारचेता राजा-महाराजों की काव्य पर एकांत रचि रहती थी । यहाँ तक कि ये महानुभाव विद्वानों द्वारा उच्च कोटि के ग्रंथ निरंतर निर्माण कराके उन्हें छत्साहित ही नहीं करते थे, वे स्वयं भी अपूर्व ग्रंथों की रचना द्वारा साहित्य-भंडार की वृद्धि करके हंस-याहिनी, वीणा-पाणि भगवती सरस्वती की अपार सेवा करते थे । उन्होंने

श्रीलक्ष्मी और सरस्वती के एकाधिकरण में न रहने के लोकापवाद को सचमुच मिथ्या कर दिखाया था । उनके सिद्धांत थे—

‘साहित्यसंगीतकलाविहीनः साक्षात्पशुः पुण्ड्रविषागदीनः ।’

(भट्टहरि)

परिवर्तनशील कराल काल के प्रभाव के कारण इस समय हमारा साहित्य अवनत दशा में पड़ा हुआ है । इस—

अवनति के कारण

अनेक हैं । प्रथम तो राजा-महाराजों में सादृश रुचि का अभाव है । जिसका फल यह है कि विद्वत्समाज हतोत्साहित हो रहा है । दूसरे, भारतीय विद्वान् विदेशी भाषा में अनुराग रखने लगे हैं । आश्चर्य तो यह है कि पारचात्य विद्वान् हमारे साहित्य पर मुग्ध हो रहे हैं, और हमारा विद्वत्समाज इसे चपेड़ा की दृष्टि से देखता है ।

जड़-बुद्धि जनों को छोड़ दीजिए, उनके अतिरिक्त कितने ही ऐसे भी साक्षर व्यक्ति हैं जो केवल स्वयं ही यह नहीं समझते हैं कि काव्य केवल कवि-कल्पना है, किंतु ये दूसरों के हृदय में भी यही नीच भाव उत्पन्न करने को चेष्टा करते हैं कि लाभ काव्य से कुछ नहीं होता, यह निःसार है; किंतु ऐसा कहना युक्ति-युक्त नहीं ।

भूमिका

काव्य से लाभ

क्या हैं ? इस विषय में मम्मटाचार्य ने लिखा है—

"काव्यं यशसेर्ष्वदत्ते व्यवहारविदे शिवेतराक्षणे ;

सद्यः परनिर्वृतये कान्तासम्भिततयोपदेशयुगे ।"

(काव्यप्रकाश)

अर्थात् काव्य यश, द्रव्य-लाभ, व्यवहार-ज्ञान, दुःख-नारा, शीघ्र परमानन्द और कान्ता के समान मधुरता-युक्त उपदेश का साधन है। इस कथन में आलंकारिकता या अत्युक्ति संबंधी नहीं है। देखिए, काव्य द्वारा प्राप्त—

यश

कितना चिरस्थायी है। विश्व-विख्यात महाकवि कालिदास और गोस्वामी महात्मा तुलसीदासजी आदि का कैसा अक्षय यश हो रहा है। कालिदास आदि के पैदल कुल को कोई नहीं जानता, न इनका कोई दान आदि ही प्रसिद्ध है। एकमात्र काव्य ही इनकी आत्ममुद्रांत प्रसिद्धि का कारण है।

द्रव्योपार्जन के लिये निरसिंह बहुत मार्ग हैं। किंतु काव्य-रचना द्वारा

द्रव्य-लाभ

करना एक गौरव की बात है। संस्कृत के प्राचीन महा-कवियों की तो बात ही क्या, उद्धट-जैसे विद्वान् को प्रतिदिन

एक लक्ष सुवर्ण-मुद्रा का वेतन मिलना इतिहास-प्रसिद्ध है। हिंदी-भाषा के भी केशवदास, भूपण, पद्माकर, मतिराम आदि को और राजस्थान के महाराजों से चारण जाति के बहुत से प्राचीन एवं अर्वाचीन विद्वान् कवियों को सम्मान-पूर्वक अमित द्रव्य-लाभ होना प्रसिद्ध है। इस समय भी पारचात्य देशों में—जहाँ विद्वत्ता का मूल्य है—विद्वानों को प्रचुर पारितोषिक देकर प्रोत्साहित किया जाता है।

सुखोपभोग

देवतों की स्तितिरूपात्मक काव्य में मनोवांछित फल प्राप्त होना पुराणेतिहासों से सिद्ध है। और

लोक-व्यवहार-ज्ञान

के लिये तो काव्य एक मुख्य और सुख-साध्य साधन है। महाकवियों के काव्य केवल लोक-व्यवहार-ज्ञान के भंडार ही नहीं हैं, किंतु शृंगार-रस के सुमधुर और रोचक वर्णनों द्वारा धार्मिक और नैतिक शिक्षा के भी सर्वोत्कृष्ट साधन हैं।

उपदेश

के लिये जब नीति-शास्त्र हैं तब काव्य से क्या अधिक उपदेश मिल सकता है, ऐसा समझना अनभिज्ञता-मात्र है। काव्य द्वारा जिस रीति से उपदेश मिलता है, वैसा और कोई सुगम साधन नहीं है। शब्द तीन प्रकार के होते हैं—‘प्रमु-सम्मित’, ‘मुद्र-

सम्मित' और 'कांता-सम्मित' । वेद-स्मृति आदि प्रमु-सम्मित शब्द हैं । प्रथम तो उनका अध्ययन सुसाध्य नहीं । दूसरे, इनके वाक्यों का राजाशा के समान मथ से ही पालन करना पड़ता है—ये आंतर्य दूषित भावों का निराकरण नहीं कर सकते । पुराण-इतिहास आदि सुहृद्-सम्मित शब्द हैं । ये मित्र के समान सदुपदेश करते हैं, परंतु जो कुमार्गी हैं, उन पर मित्र के उपदेश का कोई प्रभाव नहीं पड़ता । इन दोनों से विलक्षण जो काव्य-रूप 'कांता-सम्मित'-शब्द है, वह कांता की तरह रमणीयता से उपदेश देता है । जिस प्रकार कामिनी गुरुजनों के अधीन रहनेवाले अपने प्रियतम को विलक्षण कटाक्षों की मधुरता से सरसता-पूर्वक अपने में आसक्त कर लेती है, वसी प्रकार काव्य भी सुकुमारमति, नीति-शास्त्र-विमुख जनों को कोमलकांत-परावली की सरसता से अपने में अनुरक्त करके फिर 'श्रीरामादि की भोंति बलना चाहिए, न कि रावणादि की तरह' ऐसे सार-गर्भित किंतु मधुर उपदेश करते हैं । काव्य की सुमधुर शिक्षा द्वारा हृदय-पटल पर कितना शीघ्र और केसा अमिटकारक प्रभाव पड़ता है, इसके प्रमाण प्राचीन ग्रंथों में बहुत हैं । एक अर्थार्चन उदाहरण ही देखिए । जयपुरावीश महाराज जयसिंह बड़े विलासी थे । उनकी विलास-प्रियता के कारण उनके राज्य की शोचनीय अवस्था हो रही थी । कविवर विहारोलाल ने केवल—

'नदि' पत्राग नदि' मपुरमपु, नदि' निशाम हदिपत्र ;
 कली कली ही ते मंथो मने कीन हकउ ।'

इसी रिप्ता-गमित शृंगार-रसात्मक एक दोहे को मुनाकर
 महाराज जयसिंह को अंतःपुर को एक अनसिली कली के
 मंथन से विमुक्त करके राजकार्य में संलग्न कर दिया था।
 उपदेश में मपुरता होना दुर्लभ है। महाकवि भारवि ने
 कहा है—

'हितं मनोहारि च दुर्लभं वच. ।'

परंतु यह अनुपम गुण केवल काव्य में ही है। और—

दुःख-निवारण

के लिये भी काव्य एक प्रधान साधन है। काव्यात्मक देव-स्तुति
 द्वारा असंख्य मनुष्यों के कष्ट निवारण होने के इतिहास महा-
 भारतादि में हैं। मध्यकाल में भी श्रीसूर्यदेव आदि से मयूरादि

* कहते हैं, मयूर कवि कुछ-रोग से पीड़ित होकर हड़िहार गये थे।
 'या तौ सूर्य के अनुग्रह से कुछ दूर हो जायगा, नहीं तो मैं प्राण विसर्जन
 कर दूँगा' यह प्रण करके वह किसी ऊँचे बुछ की शाखा में लटकते हुए एकसी
 रासी के छींके पर बैठकर श्रीसूर्य की स्तुति करने लगे और एक-एक पत्र
 के अंत में एक-एक रासी को काटते गये। सब रासियों के काटे जाने के
 पहले ही, काव्यमयी स्तुति में मगवान् भास्कर ने प्रसन्न होकर उनका रोग
 निर्मूल कर दिया।

मूनिद्य

धर्मियों के दुःख निशेष होने के उदाहरण मिलते
आम्य-अन्य आनंद कैसा निरूपण है, इसका अनुभव
आम्यलुपनी ही कर सकते हैं। अर्थात् कष्ट-साध्य
के करने से स्वर्गादिशो की प्राप्ति का आनंद कात
देहांतर में मिलता है, पर आम्य के अवयु-भावों
के आत्मादन के कारण सम्मान—

परमानंद

प्राप्त होता है। इस आनंद का दुःखना में अन्य आनं
प्राप्त होने लगते हैं। क्या है—

‘तत्त्वज्ञानं नृणां दुःखद्वन्द्वविवर्तनम् ;
तुल्यो दक्षिणोत्तरी नृणां च सुखद्वन्द्वम् ।’

(आर्षां वच)

निष्कर्ष यह है कि आम्य द्वारा सभी वाद्विषय प्राप्त
हो सकते हैं। त्रिरंग—धर्म, अर्थ और काम—के क
मोड़ का भी प्राप्ति हो सकती है। आचार्य मानव ने कहा

‘अनंतात्मनो देवदत्तं यन्तु न ;
करोति त्वं इति न ह्युपपन्नैरेवम् ।’

बहुत लोग आम्य-रचना एवं आन्ध्यावशोद्यन करते हैं

। दुःखी के मिष्ट-रस मूत्र से कर्पा दुःखहित फिर वह क
द्वि—कष्ट—रस से भी दुःख है, यह मनी दिया के अन्तर्गत
ही अगर भी कष्ट, यह देखती दुःख-रस ही बन ही रहा है।

निर्माण और उत्कृष्टता के हेतु हैं। कुछ आचार्यों का मत है कि काव्यत्व के लिये निपुणता का अपेक्षा नहीं, केवल प्रतिभा ही पर्याप्त है। हाँ, यह तो निर्विवाद है कि काव्य-निर्माण में प्रतिभा प्रधान है। पर प्रतिभा से केवल हृदय में शब्द और अर्थ का सन्निधान ही साक होता है, सार का प्रहण और असार का त्याग व्युत्पत्ति—निपुणता—द्वारा ही हो सकता है। अतएव शास्त्रों के ज्ञान द्वारा प्राप्त निपुणता की नितांत आवश्यकता है, और इसी प्रकार काव्य के अभ्यास की भी परमावश्यकता है। अतः अधिकतर आचार्यों का मत यही है कि तीनों ही काव्य के लिये अपेक्षित हैं।

जिसके द्वारा काव्य के निर्माण और रसानुभव का, एवं उसके स्वरूप, दोष, गुण आदि का ज्ञान प्राप्त होता है, उसे

साहित्य-शास्त्र

कहते हैं। जिस प्रकार भाषा-ज्ञान के लिये व्याकरण आवश्यक है, उसी प्रकार काव्य के निर्माण और रसा-त्वादन के लिये साहित्य-शास्त्र अर्थात् रीति-मन्थों के अध्ययन की आवश्यकता है।

काव्य क्या है ?

इस विषय में यहाँ पर केवल इतना कहना ही पर्याप्त कि काव्य में—

१ काव्य के रचण के विषय में आचार्यों के मित-मित मतों का

ध्वनि और अलंकार

ही मुख्य हैं। ध्वनि कहते हैं व्यंग्यार्थ को। व्यंग्यार्थ शब्द द्वारा स्पष्ट नहीं कहा जाता। कहा है—

‘प्रतीयमानं पुनरुच्यदेव वस्तुवति वाचीषु महाचरीतारः ;

मत्तप्रसिद्धान्यवार्तिरिक्तं विनाति हस्तपत्रनिर्वाणानाम् ।’

(ध्वन्यालोक)

भर्माष्ट महाकवियों की वाणी में वाच्य अर्थ से अतिरिक्त जो प्रतीयमान अर्थ—ध्वनि रूप व्यंग्य अर्थ—है, वह एक विलास पदार्थ है। यह अर्थ उसी प्रकार शोभित होता है, जैसे कामिनी के शरीर में हस्तपाद आदि प्रसिद्ध अवयवों के अतिरिक्त लावण्य। काव्य के प्राण रस, भाव आदि हैं। ये प्रतीयमान ही होते हैं—‘रस’, ‘भाव’-शब्द कह देने मात्र से ही आनंद नहीं होता—उनकी व्यंजना ही आनंददायी होती है। अलंकार कहते हैं आभूषण को। जिस प्रकार सौंदर्यादि गुण-युक्त रमणी आभूषणों से और भी अधिक रमणीयता को प्राप्त हो जाती है, उसी प्रकार

विशुद्ध विवेचन भूमिका में करने के लिए इन्द्रजित के जीवन में ऐसा पदार्थ है। पर विचार-मय हो जाती है। इस विषय पर नहीं लिखा गये है। इसका ‘संगठन-कवि’ का ‘विचार’ होने ही इन्द्रजित होने। इसमें इस विषय का विचार विवेचन किया गया है।

अलंकारों के कारण काव्य भी सहृदयों के लिये अधिक आह्लादक हो जाता है। भगवान् वेदव्यासजी ने कहा है—

‘अलंकरणमर्पणामर्पणद्वार इत्यते ;

तं विना शब्दसौन्दर्यमपि नास्ति मनोहरम् ।

(अग्निपुराण ३४७।१०२)

बहुत-से परिचामीय ‘सभ्यता’ के प्रेमी विद्वान् व्यंग्य और अलंकार-युक्त काव्य को उत्कृष्ट नहीं मानते। वे केवल सृष्टि-वैचित्र्य-वर्णनात्मक काव्य में ही काव्यत्व की परम सीमा समझते हैं। यही कारण है कि काव्य-पथ-प्रदर्शक ग्रंथ उनको अनापश्यक प्रतीत होते हैं। इस विषय में यह कहना ही पर्याप्त है कि सृष्टि-वर्णनात्मक काव्य के साथ जब व्यंग्य और अलंकार का संयोग हो जाता है, तभी वे उत्कृष्ट काव्य हो सकते हैं, अन्यथा नहीं। देखिए—

‘ना निषद् प्रसिद्धां प्रसङ्गः शान्तिः समाः ;

मन्त्रोक्तमिषुनादेकमवधीः कामप्रीतिम् ।’

(बाल्मीकीय रामायण)

बाल्मीकीय रामायण का यही मूल-भूत श्लोक है। महर्षि बाल्मीकि के देखते हुए कौच पक्षी के जोड़े में से कामोन्माद नर कौच को व्याध ने मार डाला। भूमि में गिरे हुए, दबिर-झिझंग उस मृत सन्धर की लाटरा दशा देखकर वियोग-व्यथा से व्याकुल होकर कौच ने अत्यंत कादम्बिक प्ररन किया। उसे मुनकर दिया। महर्षि के पित्त में उस समय जो

शोक—करुणरस—उत्पन्न हुआ, वही इस श्लोक में ध्वनित होता है। वही शोक-कृपाद्रि-हृदय महर्षि के मुख से कौच-पाती व्याध के प्रति इस श्लोक द्वारा परिरक्षित हुआ है। यह एक साधारण स्वाभाविक वर्णन है। इस वर्णन के वाच्यार्थ में कुछ चित्कारक चमत्कार नहीं, परंतु इसके ध्वन्यार्थ में जो करुणोत्पादक संवाद है, उसमें महानुभाव महर्षि के करुणा-प्लावित चित्त का अप्रतिम मृदुल भाव व्यक्त होता है। और, यह सहृदयों के मन को पलात् आकर्षित कर लेता है। कहा है—

‘कामस्यागो स पयार्यक्तया आदिकवेः पुरा ;

मौचदंइविबोधीत्यः शोकः लोकोत्पत्तापतः ।’

(जम्बाशोक)

यह मानसिक ध्वनि-गर्भित अंतःसृष्टि-वर्णन है। ध्वनि-गर्भित बाह्य सृष्टि-वर्णन भी देखिए—

‘पते त पव गिरवो विदकमवूरा-

तान्येव मत्तहरिणानि वनम्यसनि ;

भाम्भुवम्भुत्तलानि च तान्यमूनि

मीरन्प्रनीलनिचुत्थानि सरित्तलानि ।’

(अक्षररामपरित)

शंख का पथ करके अयोध्या को लौटते हुए श्रीरामचंद्र पूर्वाभिमुख दंडकारण्य को देखकर कह रहे हैं—‘यह वही मयूरों की केका-युक्त पर्वतों का मनोहारी तट है। यह वही मत्त

हरिणों से सुशोभित वनस्थली है। ये ये ही सौ
 बंजुल लताओं से युक्त नीरंघू-सघन-निचुलवाले नदि
 हैं।' यह एक नैसर्गिक वर्णन है। यहाँ दण्डक-वन
 पण से भगवती जनक-नंदिनी के साथ पड़ले नि
 आनंदमय विहार स्मरण हो आने से भगवान् श्री
 हृदय में जानकीजी के वियोग के कारण जो आंतर्य
 यद् व्यंग्य है—'अवरय ही ये सारी वस्तुएँ ये ही
 रमणीय दृश्य से जनक-नंदिनी की अलौकिक भाव
 प्रमोदित मेरे हृदय में अनुपम आनंद का स्रोत
 जाता था। हाय ! अब वराके वियोग में पड़ी छ
 कुछ और ही प्रतीत हो रहा है—'मुझे आत्यंत ब
 दे रहा है'। और यद् व्यंग्य ही, जो 'मते, त प
 इत्यादि पदों में ध्वनित हो रहा है, इस नैराग्य
 पद्य का जीवन सर्वस्व है। अब यह आ
 नैसर्गिक वर्णन भी देखिए—

‘तत्र विंशतिं शतं वनस्पतयः तदा

मृगैः सुखी वनस्थानं विहसन्तीति-

इत्युक्तं च ॥ १ ॥

वनेति वनेति वनेति वनेति वनेति-

इसमें वृद्धि-वृद्ध-मृग-वर्णन ने मग
 का वर्णन दिया है। भगवान् श्री

शीर से बाण निकालते हुए राजा को अपने पीछे आते देखकर इतर-बितर हुए मृग-समूह ने अश्रु-प्लावित स्वर समय दृष्टि-पात से घन को श्यामल कर दिया है—
 न पादों में यह नैसर्गिक वर्णन है और चौथे पाद में मृग-समूह के उस दृष्टि-पात को, पवन-वेग से सरोवर में चंचलित हुए नील कमल-दलों के घुंद की उपमा दी गई है। इस उपमा के संयोग से इस नैसर्गिक वर्णन की मन-हिनी छटा में अपरिमित आनंद की घटा वस्तुतः छाई है।

कदने का तात्पर्य यह है कि व्यंग्य-अलंकार-युक्त काव्य निरुद्ध कदना सहृदयता पर प्रहार करता है। वास्तव व्यंग्य-काव्य सहृदयों के अंतःकरण को आप्लावित करता है, और सर्वोत्कृष्ट कवित्व का ही एक परम मनोहर मध्येय है। हाँ, यह बात और है कि जो वस्तु विशेष-सी को परमप्रिय होती है, वही वस्तु दूसरे को सादृश-प्रकारक न होकर कदाचित् अरुपिकर भी हो सकती है। महाकवि कालिदास ने कहा है—

‘अपहृष्टाऽपदवत्तार्यं ननु-

नहिती ज्ञयामवदाकुमारी ;

नासी ॥ काम्यो न च वेद सम्पन्-

द्रष्टुं न ज्ञा मित्यन्निहि होके ।’

(गुरुश १।३०)

य-सम्मेलन की परीक्षाओं की पाठ्य पुस्तकों में हो स्थान
य हो सका था । काव्य-कल्पद्रुम बी० ए०, एम्० ए०
पाठ्य ग्रंथों में निर्वाचित हो गया है ।

मुक्त संस्करण बहुत परिवर्द्धित हो गया है । द्वितीय
ए से इसका दूने से अधिक कलेवर है । द्वितीय
ए में लक्षणा, व्यंजना एवं ध्वनि और नवरस का
संक्षिप्त रूप से भा, और असंकार-विषय पर भी
विवेचन न था । इस संस्करण में प्रत्येक विषय का,
नवरस का, बहुत विस्तार के साथ निरूपण किया
है । कुछ विद्वान् मित्रों का यह भी अनुरोध था कि नव-
र कोई ऐसा ग्रंथ लिखा जाय, जिसके द्वारा रस-विषय
वर्णन स्वरूप का ज्ञान हो सके । इस अनुरोध को यथासाध्य
करने की इस संस्करण में चेष्टा की गई है ।

इस संस्करण दो भागों में विभक्त कर दिया गया है ।
भाग में प्रधानतः रस-विषय है । इसमें रस, भाव आदि के
का सविस्तर निरूपण किया गया है । अभिधा, लक्षणा,
ध्वनि का जो विवेचन इस भाग में किया गया
रस-विषय के अध्ययन करने के लिये परमावश्यक
संश्लेष (School) प्राचीन होने के कारण स्वतंत्र
य है, पर 'रस' व्यंग्यार्थ है—रस ध्वनित होता है—
य 'रस' ध्वनि का ही एक प्रधान भेद है । जब तक ध्वनि
ध्वनि के सर्वस्व व्यंग्यार्थ को न समझ लिया जायगा,

‘व्यंग्यार्थ-भञ्जूषा’ में और पं० रमाशंकर शुक्लजी ‘रसाल’ ने ‘अलंकार-पोथूप’ में, अनेक स्थलों पर इस ग्रंथ के प्रथम संस्करण (अलंकार-प्रकाश) और द्वितीय संस्करण (काव्य-कल्पद्रुम) के पद्य और गद्य-प्रकरण अविकल रूप में और अनेक स्थलों पर कुछ परिवर्तित करके उद्धृत करने की कृपा की है। उन ग्रंथों की आलोचनाएँ ‘भाधुरी’ और ‘साहित्य-समालोचक’ आदि में हुई हैं। वास्तव में तो इन महानुभावों ने इस ग्रंथ का आदर ही किया है। यहाँ इस विषय का इसलिये उल्लेख किया जाना आवश्यक समझा गया कि ‘भानुजी’ आदि महाशयों ने इस ग्रंथ से उद्धृत अंश को अवतरण रूप में न लिखकर अपनी निजी कृति की तरह उपयोग किया है। यह तीसरा संस्करण उन महाशयों के ग्रंथों के बाद निकल रहा है। अतः एव इस ग्रंथ में तदनुरूप गद्य और पद्य देखकर समालोचक महोदय यही दोषारोपण इस चूत्र लेखक पर न करें।

तृतीय संस्करण के संयंघ में दो शब्द

एवं का विषय है कि भगवान् श्रीराधागोविंददेव की कृपा में इस ग्रंथ के तृतीय संस्करण का मुख्यतर प्राप्त हुआ है। निस्संदेह साहित्य-मर्मज्ञ विद्वानों की गुण-आदरता और उनके अनुग्रह का ही यह फल है।

प्रथम संस्करण (अलंकार-प्रकाश) का जितना आदर हुआ था, उतने कीर्ती अधिक दूसरा संस्करण (काव्य-कल्पद्रुम) लोच-विष मिष्ट हुआ है। अलंकार-प्रकाश को संयत दिशि

साहित्य-सम्मेलन की परीक्षाओं की पाठ्य पुस्तकों में हो स्थान उपलब्ध हो सका था । काव्य-कल्पद्रुम बी० ए०, एम्० ए० के भी पाठ्य ग्रंथों में निर्वाचित हो गया है ।

प्रस्तुत संस्करण बहुत परिवर्द्धित हो गया है । द्वितीय संस्करण से इसका दूने से अधिक कलेवर है । द्वितीय संस्करण में लक्षणा, व्यंजना एवं ध्वनि और नवरस का विषय संक्षिप्त रूप से था, और अलंकार-विषय पर भी अधिक विवेचन न था । इस संस्करण में प्रत्येक विषय का, विशेषतः नवरस का, बहुत विस्तार के साथ निरूपण किया गया है । कुछ विद्वान् मित्रों का यह भी अनुरोध था कि नवरस पर कोई ऐसा ग्रंथ लिखा जाय, जिसके द्वारा रस-विषय के पर्याय स्वरूप का ज्ञान दो सके । इस अनुरोध को यथासाध्य पालन करने की इस संस्करण में चेष्टा की गई है ।

प्रस्तुत संस्करण दो भागों में विभक्त कर दिया गया है । प्रथम भाग में प्रधानतः रस-विषय है । इसमें रस, भाव आदि के विषय का सविस्तर निरूपण किया गया है । अभिधा, लक्षणा, व्यंजना और ध्वनि का जो विवेचन इस भाग में किया गया है, यह रस-विषय के अध्ययन करने के लिये परमावश्यक है । रस-संप्रदाय (School) प्राचीन होने के कारण स्वतंत्र अग्रगण्य है, पर 'रस' व्यंग्यार्थ है—रस ध्वनित होता है—अतएव 'रस' ध्वनि का ही एक प्रधान भेद है । अथ वरु ध्वनि और ध्वनि के सर्वस्व व्यंग्यार्थ को न समझ लिया जायगा,

‘द्वयंग्यार्थ-मंजूषा’ में और पं० रमारांकर शुक्लजी ‘अलंकार-पोथूष’ में, अनेक स्थलों पर इस ग्रंथ के प्रथम (अलंकार-प्रकाश) और द्वितीय संस्करण (काव्य-कल्पद्रुम) के पद्य और गद्य-प्रकरण अविकल रूप में और स्थलों पर कुछ परिवर्तित करके उद्धृत करने की कृपा की है। ग्रंथों की आलोचनाएँ ‘गाधुरी’ और ‘साहित्य-समालोचक’ में हुई हैं। दास्तव में तो इन महानुभावों ने इस ग्रंथ का आ ही किया है। यहाँ इस विषय का इसलिये उल्लेख किया जाना आवश्यक समझा गया कि ‘मानुजी’ आदि महाशयों ने इस ग्रंथ से उद्धृत अंश को अवतरण रूप में न लिखकर अपनी निजी कृति की तरह उपयोग किया है। यह तीसरा संस्करण उन महाशयों के ग्रंथों के बाद निकल रहा है। अतएव इस ग्रंथ में तदनुरूप गद्य और पद्य देखकर समालोचक महोदय यही दोषारोपण इस सूत्र लेखक पर न करें।

तृतीय संस्करण के संबंध में दो शब्द

एवं का विषय है कि भगवान् श्रीराधागोविंददेव की कृपा से इस ग्रंथ के तृतीय संस्करण का सुअवसर प्राप्त हुआ है। निस्संदेह साहित्य-मर्मज्ञ विद्वानों की गुण-आह्वकता और उनके अनुग्रह का ही यह फल है।

प्रथम संस्करण (अलंकार-प्रकाश) हुआ था, उससे कहीं अधिक दूसरा लोक-प्रिय सिद्ध हुआ है।

साहित्य-सम्मेलन की परीक्षाओं की पाठ्य पुस्तकों में हो स्थान उपलब्ध हो सका था । काव्य-कल्पद्रुम बी० ए०, एम्० ए० के भी पाठ्य ग्रंथों में निर्वाचित हो गया है ।

प्रस्तुत संस्करण बहुत परिवर्द्धित हो गया है । द्वितीय संस्करण से इसका दूने से अधिक कलेवर है । द्वितीय संस्करण में लक्षणा, व्यंजना एवं ध्वनि और नवरस का विषय संक्षिप्त रूप से था, और अलंकार-विषय पर भी अधिक विवेचन न था । इस संस्करण में प्रत्येक विषय का, विशेषतः नवरस का, बहुत विस्तार के साथ निरूपण किया गया है । कुछ विद्वान् मित्रों का यह भी अनुरोध था कि नवरस पर कोई ऐसा ग्रंथ लिखा जाय, जिसके द्वारा रस-विषय के यथार्थ स्वरूप का ज्ञान हो सके । इस अनुरोध को यथासाध्य पालन करने की इस संस्करण में चेष्टा की गई है ।

प्रस्तुत संस्करण दो भागों में विभक्त कर दिया गया है । प्रथम भाग में प्रधानतः रस-विषय है । इसमें रस, भाव आदि के विषय का सविस्तर निरूपण किया गया है । अभिधा, लक्षणा, व्यंजना और ध्वनि का जो विवेचन इस भाग में किया गया है, वह रस-विषय के अध्ययन करने के लिये परमावश्यक है । रस-संप्रदाय (School) प्राचीन होने के कारण स्वतंत्र अवश्य है, पर 'रस' व्यंग्यार्थ है—रस ध्वनिव होता है—अतएव 'रस' ध्वनि का ही एक प्रधान भेद है । जब तक ध्वनि और ध्वनि के सर्वस्व व्यंग्यार्थ को न समझ लिया जायगा,

रस का वास्तविक रहस्य ज्ञात नहीं हो सकता। ध्वन्याचार्य को समझाने के लिये शब्द, अर्थ और अभिव्यक्ति-शक्तियों का अध्ययन अत्यावश्यक है।

रस-संबंधी दोष और उनके परिहार का विषय भी इस भाग में है। 'गुण' रस के धर्म हैं, अतएव उनका निरूपण भी इस भाग में किया गया है।

हिंदी में रस-विषयक अनेक ग्रंथ हैं। उनमें कुछ सुप्रसिद्ध साहित्याचार्यों के प्रणीत किए हुए हैं। संभवतः इस ग्रंथ में उन ग्रंथों की अपेक्षा कुछ विलक्षणता है। क्या अपूर्वता है, यह कहना अनावश्यक है।

इस विषय के हिंदी के प्रचलित रस-संबंधी ग्रंथों में नायिक-भेद को प्रधान स्थान दिया गया है। उस विषय के विस्तृत विवेचन से इस ग्रंथ का कलेवर व्यर्थ न बढ़ाकर, रस-विषयक अन्य अत्यंत महत्वपूर्ण और उपयोगी विषयों का, जो प्राचीन एवं आधुनिक हिंदी के ग्रंथों में तो कहीं किंतु संस्कृत के सुप्रसिद्ध ध्वन्यालोक, काव्यप्रकाश और रस-गंगाधर आदि ग्रंथों में भी कुछचित् दृष्टिगत होते हैं, समावेश किया गया है।

प्रसिद्ध साहित्याचार्यों का जिन-जिन विषयों में मत-भेद है, उन मत-भेदों का, विषय को सुगम्य करने के लिये, प्रसंग-प्राप्त उल्लेख, दिग्दर्शन रूप में, कर दिया गया है।

द्वितीय भाग में अलंकार-विषय है।

भी बहुत कुछ परिवर्तित और परिवर्द्धित कर दिया गया है। इस विषय को भी यथासाध्य स्पष्ट करने की चेष्टा की गई है।

प्रस्तुत संस्करण में अधिकतया सुप्रसिद्ध प्राचीन कवियों के भाव-गर्भित एवं हृदयमाही पद्य उदाहरणों में रखे गए हैं। बहुत-से ऐसे मध्य-पूर्व ग्रंथों से भी उदाहरण लिए गए हैं, जो इस समय अप्राप्य हो रहे हैं। हिंदी के प्राचीन रीति-ग्रंथों से जो उदाहरण चुने गए हैं, वे जिस विषय का जो उदाहरण उन ग्रंथों में दिया गया है, उसे उसी विषय के उदाहरण में, मत्तिका स्थाने मत्तिका, न रखकर जिस पद्य को जहाँ विषय-विरोध के उदाहरण में दिया जाना उपयुक्त समझा गया, वही उसे दिया गया है।

पहले संस्करण को आलोचना करते हुए कुछ महा-नुभावों ने यह आक्षेप किया है कि इसमें संस्कृत-साहित्य के आचार्यों के मतों का ही उल्लेख है, हिंदी के आचार्यों के मत का उल्लेख नहीं किया गया है। सत्य तो यह है कि हिंदी के आचार्यों का कोई स्वतंत्र मत नहीं है—उनके ग्रंथों का मूल-भूत संस्कृत-साहित्य-ग्रंथ ही हैं। जैसे, महाकवि बंशधरादासजी की कविशिक्षा का मूल-आधार बंदो का कान्यादश, राजशेखर की काव्य-भीमता और केशव मिश्र का अलंकारशेखर या इसी श्रेणी का अन्य कोई ग्रंथ है। भीरिपरदास के सम्राटकाव्य, भीमसारी-

अब अधिक कुछ निवेदन न करके सहृदय महानुभाव काव्य-मर्मज्ञों को सेवा में कविराज भट्ट नारायण की निम्न-लिखित सूक्ति प्रार्थना-रूप उद्धृत की जाती है—

कुसुमांजलिपर इव प्रकीर्यते काव्यवन्द्य एवोऽत्र ;

मधुलिह इव मधुविन्दून्विरलानपि भजत गुणलेशान् ।'

बिनीत -

साहित्य का एक नगण्य सेवक

कन्हैयालाल पोद्दार

॥ श्रीहरिः ॥

दशमस्कन्ध-दशमप्रश्नः



प्रथम स्तवक

मंगलाचरण

विषयदान हो अमर-भानु-सुख-भानु विमल-मति रूपन श्री ही मे ।
 वरन करन सुनि वान वान सदा वान अदन वादि पूरन करी ही मे ॥
 वरन वरन सुग ध्यान दिव धारि करी विषयदान सुनि भूजन श्री ही मे ।
 वारन-वरन प्रभु ! मदन-अदन के भूजन-सदन प्रिय भूजन मरी ही मे ॥

१ हे गजानन ! आप विष्णों का हरनेवाले, अराध को राख देनेवाले और आनन्दप्रद हैं, अतः मेरी बुद्धि का मञ्जितता अवस्था हाथ करेंगे । आप बलों को शोभित करनेवाले हो । महाभारत की रचना के समय उसके आप ही लेखक थे, अतः के कर्ता होने के कारण माहात्म्य कहें की व्यवस्था करनेवाले भी आप हैं, अथवा वरन, अनेक वर-वशाव करनेवाले हैं, अतः इस प्रिय का पंचाय भी अवस्था करेंगे । ध्यान-मग्न होकर मैं आपके चरणों में प्रणाम करता हूँ । आप मेरी विषय सुनकर मेरी भूखों को दूर करेंगे—मेरी इच्छा पूर्ण अवस्था करेंगे । आप श्रीमहादेवजी के गुरु-भूषण हैं, अथवा वरन भूषण हैं, तो महाभाग्य मुझ ठिकर के इस प्रिय को भूषण करो व करेंगे ।

प्रथम स्तवक

बंदी व्यास६ आदि कवि सङ्ग-चाप-त्रिमि पंक१ ;
 विहित-धनासंधार२ पुनि धरन-विचित्र३ निसंक४ ॥
 रिजष्ट सभंग५ सुवर्ण-सुदु६ गुनचुन सरस निबोस ;
 काजिदास घानादि कवि जय-जय नवकृति कोस ॥
 कदि इति-सस न घषाय वासमीकि मुनि व्यास मनु ;
 मकटे मुनि पुनि भाय बंदी सुजसी-सुर-पद ॥
 विषय-दरन७ सुचि नाम कामदत्तपरा-सुमति-सिधि ;
 सेवहि पुन सच ज्ञान कविपति जनपति सपति नित ॥

काव्य

काव्य किसे कहते हैं ? इसके लिये प्रथम काव्य का लक्षण और उसके सामान्य भेदों का निरूपण किया जाता है—

दोष-रहित और गुण एवं अलंकार-सहित
 अथवा कहीं अलंकार न भी हो, ऐसे शब्द और
 अर्थ दोनों को काव्य कहते हैं ।

१ ईद-धनुष के समान रेदे, काव्य-पद में वक्रोक्ति-युक्त । २ ईद-धनुष के पद में मेघ-घटा से शोभित और काव्य-पद में सज्जन से युक्त । ३ ईद-धनुष के पद में अनेक रंगोंवाला, काव्य-पद विचित्र वर्णों की रचना-युक्त । ४ धनुष-पद में शंका-रहित, काव्य-पद में भी शंका-रहित । ५ सभंग रत्न-युक्त होके भी सभंग रत्न युक्त । ६ सुवर्ण सुंदर होकर भी कोमल । ७ इसमें रत्न-भोग्येश्वरी और बोधपुर-निवासी कविवर स्वामी गणेशपुरीजी, जिन्होंने सबसे प्रथम भाषा-भूषण बनाया, की स्तुति है ।

अर्थात् काव्य-संज्ञा उन्ही शब्द और अर्थ—दोनों की मिलकर है, जिनमें दोष न हो, और जो गुण एवं अलंकार-युक्त हों। किंतु किसी रचना में अलंकार न भी हो या स्पष्टतया अलंकार की स्थिति न हो, तो भी दोष-रहित और गुण-सहित शब्दार्थ काव्य कहा जाता है। काव्य का यह लक्षण आचार्य भीमम्मट-प्रणीत काव्यप्रकाश के अनुसार है। संस्कृत-रीति-ग्रंथों में काव्य के लक्षण विभिन्न आचार्यों द्वारा विभिन्न बतलाए गए हैं। इस विषय में बड़ा मतभेद है, जिसका विवेचन भूमिका-भाग में सविस्तर किया गया है। शब्द-अर्थ एवं गुण-दोष और अलंकारों की स्पष्टता यथास्थान आगे की जायगी।

काव्य के मुख्य तीन भेद हैं—उत्तम, मध्यम और अधम। काव्य में व्यंग्यार्थ ही सर्वोपरि पदार्थ है, अतएव काव्य की उत्तम, मध्यम और अधम संज्ञा व्यंग्यार्थ पर ही अवलंबित है, अर्थात् जहाँ व्यंग्यार्थ की प्रधानता हो, उसे उत्तम, जहाँ व्यंग्यार्थ गौण हो, उसे मध्यम और जहाँ व्यंग्यार्थ न हो, केवल वाक्यार्थ ही में चमत्कार हो, उसे अधम काव्य माना गया है। इन तीनों भेदों के नाम क्रमशः अश्लिष्ट, गुणोद्भूत व्यंग्य और अलंकार (चित्र) है। यद्यपि काव्य के भेदों के विषय में भी साहित्य-आचार्यों का मतभेद है, किंतु काव्यप्रकाशादि अनेक ग्रंथों में उपर्युक्त यही तीन भेद स्वीकार किए गए हैं। इनके सामान्य लक्षण और उदाहरण इस प्रकार हैं—

ध्वनि

वाच्यार्थ की अपेक्षा जहाँ व्यंग्यार्थ में अधिक चमत्कार हो, उसे ध्वनि कहते हैं ।

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की स्पष्टता आगे—द्वितीय स्तवक में—की आयगी । ध्वनि का ही काव्य में सर्वोच्च स्थान है, इसी से इसे उत्तम काव्य की संज्ञा दी गई है ।

ध्वनि-वदाहरण—

ये ही अपमान मेरे शत्रु को कलागी बुझि
 बाधो हूँ आधी गङ्गाधर में पिरागी मैं ।
 सोहू है गायन, ध्वनि बँव कागुवावन को
 देखी हूँ कोरि, किछ राख बरानी मैं ।
 हँस के जिनैका को इका है पिना और
 आगी हूँ बुधा हूँ बुधबन को कलागी मैं ।
 लहगे रानी दुख का बरस सो बरस करो
 आगी हूँ ब बरस सुनहुँ ब को बुझागी मैं ।

यहाँ भीरुगुलावती द्वारा असंख्य राक्षस बीरों का विध्वंस हो जाने पर अपने को विवश करते हुए राक्षस का अपने आप पर अधिष्ठेय है । हमके घर-घर में ध्वनि है । राक्षस चढ़ता है कि प्रथम तो मेरे शत्रु का होता ही अपमान है (यहाँ 'मेरे' पर में यह ध्वनि है कि मुझ अशौचिक बकरागो इत्यादि के विजेता राक्षस के माथे शत्रुता का महिम दिवा जाना रहे अन्तर्याम और दुःख का बारण है) । इन पर भी यह शत्रु

तापस है (यहाँ 'वह' पद में हीन दशा की ध्वनि नि-
 और 'तापस' में यँद ध्वनि है कि वह कोई देवता
 बलवान् नहीं, किंतु घर से निकाला हुआ, वन में
 युद्ध-कला-अनभिज्ञ, फिर स्त्री-वियोग से व्यथित
 और मनुष्यों में भी तापस—पुरुषार्थ-हीन, जो हा-
 मध्य, यह और भी मेरा अपमान है), कि
 ('यही' में यह ध्वनि है कि मेरे समीप ही न
 लंका में आ जाना ('लंका' में यह ध्वनि है कि
 स्थान में नहीं, किंतु समुद्र के मध्य में मेरे हा-
 में) फिर ऐसे गुच्छ शत्रु द्वारा मरा पिर जा-
 नुक्त का विगारा दिया जाता और ऐस अन-
 हुआ अपने नेत्रों के सामने ही देखा
 ध्वनि है कि ऐसा घोर अपमान होने पर
 'जीवित' पद में काकाक्षिप्त ध्वनि यह है कि
 हूँ ? नहीं, जीना हुआ भी मेरे रूप के सम-
 ऐसे नग्न शत्रु का परिहार करने में
 हूँ) । दिखाएँ मेरे शत्रु कटाने को
 यह है कि मैं मारे संसार को दलानेवाला
 शत्रु मार्यक हूँ, पर हाय ! हाँ यह
 कर रहा है, इसमें बड़बड़ क्या कर
 केवल मुझे ही नहीं, किंतु ब्रह्म-वियोग
 का दिखाएँ (इसमें ध्वनि यह है

अपने को त्रिरव-विजयी समझकर मेघनाद का गर्व करना भी व्यर्थ है, जब कि यह भी इसे परास्त करने में असमर्थ है) । और, कुम्भकर्ण का जगाया जाना भी व्यर्थ हो गया है (ध्वनि यह है कि जिस कुम्भकर्ण को मैंने अभूतपूर्व पराक्रमी समझकर जगाया था, वह भी कुछ न कर सका), अतएव स्वर्ग-जैसे एक छोटे-से गाँव को सूटकर जिस गर्व से मैं अपनी भुजाओं को फुला रहा था, वह व्यर्थ ही फुला रहा था (ध्वनि यह कि जिन भुज-दंडों के अनुपम पराक्रम का अनुभव श्रीशंकर के कैलास को हा चुका है, उन भुजाओं द्वारा इस दो भुजावाले तुच्छ तपस्यो को मैं पराजित नहीं कर सका, तो इन अपनी भुजाओं के बल पर गर्व करना मेरा भ्रम-मात्र था) । इस पद्य में वाच्यार्थ तो वही है, जो स्पष्ट अर्थ श्राव्य होता है, और व्यंग्यार्थ यह है, जो ऊपर व्रैकृतों में दिलाया गया है । यहाँ वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ में ही अधिक चमत्कार है, अतः यह ध्वनि काव्य है ।

ध्वनि के विशेष भेदों का निरूपण चतुर्थ स्तवक में किया आया ।

गुणीभूत व्यंग्य

जहाँ वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ में अधिक चमत्कार न हो अथवा समान या कम चमत्कार हो—व्यंग्यार्थ प्रधान न हो, उसे गुणीभूत व्यंग्य कहते हैं ।

उदाहरण—

अक्षि रक्त आर्चि खगे दिवाने,
गुंवार मंथ अक्षि-पुंन खगे मुनाने,
ए देल तू उदय अक्षि खगा मुनाने,
बंधूक-पुष्प-सुवि सूर्य खगा घुराने ।

प्रमात होने पर भी शयन से न उठनेवाली कि
के प्रति उसकी सखी का यह वाक्य है। यहाँ स
बंधूक-पुष्प की कान्ति का घुराया जाना कहा
वाच्यार्थ है, और इसमें प्रमात का हो जाना व्यंग्यार्थ
इसमें कोई अधिक चमत्कार नहीं, अतएव यहाँ
नहीं, किंतु गौण है, नीची श्रेणी का है। इसके
स्वरूप में निरूपण किए जायेंगे।

अलंकार

जहाँ व्यंग्य के बिना वाच्यार्थ
हो, उसे चित्र अर्थात् अलंकार व
यद्यपि व्यंग्यार्थ प्रायः सर्वत्र रहता है,
इच्छा व्यंग्यार्थ की तरफ नहीं होती, अर्थात्
ज्ञान बिना ही केवल वाच्यार्थ में चमत्का
कार होता है। अलंकारों के सामान्यतः
शब्दालंकार, अर्थालंकार और शब्दार्थ

शब्दालंकार-उदाहरण—

पूजन के ग्याने के कयारें सगी पूजन की,
 पूजन हो के जाने सु सुनाने मने ररे;
 पूजन की भाषा में बिसाख स्रम कंचन को,
 बीच बटुआक बाछ-रवि सो खसै परै ॥
 विहिमें बिराजै रघुनाथे दुति धारि धाम,
 गुहसी मुकुट मनि गुहसी करे धरै ।
 देखि धनि पावै निम वैम हाथ पावै
 भावै वैमहू न रावै तासों भावै ना बनै परै ॥

इसमें फ, म, न आदि व्यंजनों की कई बार आवृत्ति होने से वृत्तनुपास और एक दो व्यर्थवाले 'भासी' पद का दो बार प्रयोग होने से काटानुपास, यह दोनो शब्दालंकार हैं। इसमें श्रीरघुनाथजी के विषय में प्रेम-सूचन होता है, वह व्यंग्य यहाँ अवरय है, पर उस व्यंग्यार्थ के ज्ञान बिना केवल शब्द-सादरय में ही यहाँ समझाकर दे।

अर्थालंकार-उदाहरण—

"भाब गुहो गुन बाब कटै कपटी कर मोतिन की सुख रानी,
 ताहि बिछोवन भासो खै कर कास लो हृद सास-मैनी ।
 'केनर' बाहू दुरे दासी बानी खपमा मति को अति वैनी;
 सुरज-मंडल में सति-मंडल मध्य पसी बनु बाहि त्रिबेनी ।"
 रघु में मुरा देखाती हुई किमी मोरोंगना के मुख के वस

१ जिस चंदों के बाहि और अंत में " " देने बिह—इसकाटे
 कीला—है, उन्हें अन्य कवि-रूप समझना चाहिये ।

द्वय में, जिसके फेर-कतार में रह सूर की होरिया और
 नातिवों की लड़ी गयी हुई थी, मूर्ध-मंदत में मंड-मंदत और
 इस मंड-मंदत में रोमिष्ठ शिवेजी की जन्मेछा की गई है।
 यही भी जन्मेछा अर्थात्कार जो वाच्यार्थ है, उसी में समझार है।

वाच्यार्थ जनमानसकार का उदाहरण—

“दुख में बेचिन बड़ाव में दुख में,
 कपारि में बड़िन बड़ाव बिछम है।
 जो 'बदमाश' पाप हू में शीव हू में,
 पाप में लोका पड़ाव परंत है।
 हा में दियाव में दुखी में देव देव में,
 देवी दाव दोन में दोन दिव है।
 बीविन में बड़ में बेचिन में बेचिन में,
 बचन में बचन में बड़ाव बचन है।”

यही क, प, द आदि व्यंजनों को बड़े कार आहूत होने
 में गुणानुगाम शब्दगणकार है, और एक ही वचन के
 भूत आदि अनेक आधार बनाव दिए गए हैं, अतः 'पदांश'
 अर्थात्कार भी है। इन दोनों में ही समझार है। यही
 शब्दार्थकार और अर्थात्कार एकत्र होने में समझार है।

अर्थकारों के विभिन्न भेद आगे अष्टम, नवम और दशम
 शतकों में दत्ते दिए जायेंगे।

द्वितीय स्तवक

शब्द और अर्थ

काव्य शब्द और अर्थ के ही अभिन्न हैं, अतएव इसमें प्रथम शब्द और अर्थ की स्पष्टता की जाती है ।

काव्य में शब्द तीन प्रकार के होते हैं—(१) वाचक, (२) लक्षक या साक्षात्क और (३) व्यञ्जक । इन तीनों प्रकार के शब्दों के अर्थ भी तीन प्रकार के क्रमशः (१) वाच्यार्थ, (२) लक्ष्यार्थ और (३) व्यङ्ग्यार्थ होते हैं । ये अर्थ त्रिन शक्तियों द्वारा व्यक्त होते हैं, वे अभिप्रा, लक्षणा और व्यञ्जना कही जाती हैं । अर्थात् 'अभिप्रा' आदि शक्तियों शब्द के व्यापार हैं । 'कारण' जिसके द्वारा कार्य करता है, उसे व्यापार कहते हैं । जैसे घट बनाने में मिट्टी, कुम्हार, कुम्हार का हँस कीर याद आदि कारण हैं । और ध्वनि (पाक के बार-बार किरने की क्रिया) व्यापार है । क्योंकि इसी क्रिया द्वारा घट बनता है । इसी प्रकार अर्थ का बोध कराने में 'शब्द' कारण है, और अर्थ का बोध करानेवाली अभिप्रा, लक्षणा और व्यञ्जना व्यापार हैं । इन शक्तियों को दृष्टि की कहते हैं, इनकी स्पष्टता हम प्रकार है—

‘वाचक’-शब्द

साक्षात् संकेत किए हुए अर्थ को बतलाने-
वाले शब्द को वाचक कहते हैं ।

संकेत—किसी वस्तु को प्रत्यक्ष दिखाकर कहा जाय कि ‘इसका यह नाम है’ अथवा ‘इस नाम का यह वस्तु अर्थ है’, इस प्रकार के निर्देश को—बतलाने को—संकेत कहते हैं। जैसे शंख की घीवा (गरदन) के आकारवाली वस्तु को दिखाकर बतलाया जाय कि इसका नाम ‘घड़ा’ है, अथवा ‘घड़ा’-शब्द का अर्थ शंख की गरदन-जैसे आकारवाली यह वस्तु है, इस तरह के निर्देश से ‘घड़ा’-शब्द और शंख की गरदन-जैसे आकारवाली वस्तु (घड़ा) का जो परस्पर संबंध बतलाया जाता है, वही संकेत है, और जो शब्द साक्षात् संकेत की हुई वस्तु को बतलाता है, वह वाचक-शब्द है ।

यहाँ ‘साक्षात्’ इसलिये कहा गया है कि संकेत दो प्रकार से किया जाता है । साक्षात् और परंपरा-संबंध से । जैसे ‘घट’-शृङ्ख को प्रत्यक्ष दिखाकर कहा जाय कि ‘यह घट है’, यह तो साक्षात् संकेत है, और किसी गाँव में होने से घट का एक शृङ्ख प्रसिद्ध है, उस प्रसिद्ध घट के संबंध से उस गाँव को भी लोग ‘घट’ नाम से कहने लगे, उस अवस्था में उस गाँव का नाम ‘घट’ हो जाता है, अतः उस गाँव का भी ‘घट’-शब्द संकेत तो हो

सकता है, पर वह साक्षात् संकेत नहीं, किंतु बट-बृत्त के संबंध से वह परंपरा-संबंध से संकेत माना जायगा, अतः 'बट'-शब्द उस गाँव का वाचक नहीं माना जायगा, क्योंकि जो परंपरा-संबंध से संकेतित होता है, वह 'वाचक'-शब्द नहीं, किंतु लाक्षणिक शब्द होता है, जिसकी स्पष्टता भागे की जायगी।

संकेत का ग्रहण—व्यवहार से, प्रसिद्ध शब्द के सादृश्य (समीप होने) से, आप्त-वाक्य से, उपमान से, व्याकरण से और कोप आदि अनेक कारणों से होता है। जैसे—

व्यवहार से संकेत ग्रहण—किसी वृद्ध मनुष्य के द्वारा अपने श्रुत्य से यह कहने पर कि 'गैया ले आओ' यह सुनकर उस भ्रूय द्वारा गैया ले आने पर पास में बैठा हुआ बालक, जो अब तक इन शब्दों का अर्थ नहीं जानता था, समझ लेता है कि दो सींग, फटी हुई झुरी के आकारवाले जीव को गैया कहते हैं। इसी प्रकार लोगों के व्यवहार से संकेत ग्रहण होता है।

प्रसिद्ध शब्द के सादृश्य से—यद्यपि 'मधुकर'-शब्द का शब्द की मक्खी और मीरा दोनों अर्थ हैं, पर 'कमल पर बैठा हुआ मधुकर मधु-पान करता है', इस वाक्य में 'मधुकर'-शब्द का अर्थ 'कमल'-शब्द के समीप होने से मीरा ही ग्रहण हो सकता है, न कि शब्द की मक्खी, क्योंकि कमल-शब्द प्रसिद्ध है, और कमल का रस-पान मीरे ही किया करते हैं,

अतः ऐसे प्रयोगों में प्रसिद्ध शब्द के सादृश्य से संकेत ग्रहण होता है ।

आप्त-वाक्य से—आप्त कहते हैं प्रामाणिक पुरुष को । कहीं आप्त के वाक्य से संकेत ग्रहण होता है । जैसे किसी बालक का उसका पिता बतला देता है कि 'इसे घोड़ा कहते हैं', तो वह बालक घोड़े-शब्द का संकेत उस पशु में समझ लेता है ।

उपमान द्वारा—जिसने यह सुन रक्खा हो कि गैया के-जैसा गवय (घनगाय) होता है, वह जब कभी अंगल में गैया के-जैसा जीव देखेगा, तो मूढ समझ जायगा कि यह 'घनगाय' है । 'उपमान' कहते हैं सादृश्य को । यहाँ सादृश्य ज्ञान से संकेत ग्रहण होता है ।

व्याकरण द्वारा—जैसे 'दशरथस्यापयं दशरथी'—दशरथ का पुत्र दशरथी कहा जाता है, यहाँ व्याकरण से संकेत ग्रहण है ।

इस प्रकार अनेक कारणों से संकेत का ग्रहण किया जाता है । यह संकेत उपाधि में रहता है । वस्तु के धर्म को उपाधि कहते हैं । वस्तु के धर्म चार प्रकार के होते हैं, अर्थात् वाचक-शब्द के चार भेद हैं—ज्ञानि-वाचक, गुण-वाचक, क्रिया-वाचक और यद्वद्वा-वाचक । इन्हीं में शब्द के संकेत का ज्ञान होता है—

(१) ज्ञानि—यह वस्तु का प्रायः-भूत धर्म है, किसी भी

पदार्थ का नाम उस पदार्थ की जाति पर ही स्थिर किया जाता है। जैसे गैया को गैया इसलिये कहा जाता है कि गोस्व (गैयापन) अर्थात् दो सींग, फटी हुई खुरी, दूध देना इत्यादि गो-जाति के आ धर्म हैं, वे उसने हैं, अतः गैया, ६ , मनुष्य आदि शब्द जाति-वाचक हैं, क्योंकि ऐसे शब्द जाति को बतलाते हैं।

(२) गुण—यह वस्तु की विशेषता बतलानेवाला धर्म है। जैसे 'सक्रेद गाय' यही सक्रेद गुण है। यह गोस्व प्राप्त करने के लिये नहीं, क्योंकि गो-जाति का अस्तित्व ही पहले 'गो' कहने-मात्र से सिद्ध हो चुका। गुण तो अस्तित्व प्राप्त वस्तु में विशेषता (दूसरे से जुदापन) बतलाता है, जैसे काशी, पीली गायों में से सक्रेद गाय को जुदा बतलाने की इच्छा हो, तब 'सक्रेद' यह गुण-वाचक विशेषण दिया जाता है। जिसके द्वारा अन्य रंगों की गायों को छोड़कर सक्रेद गाय का बोध होता है, अतः दूसरे से भेद बतलानेवाले शब्द गुण-वाचक कहे जाते हैं।

(३) क्रिया—जो शब्द क्रिया को निमित्त मानकर प्रयुक्त होते हैं, वे क्रिया-वाचक होते हैं। जैसे 'पाचक' (पाक बनाने-वाला), यहाँ पाक क्रिया के निमित्त से पाचक-शब्द का प्रयोग किया जाता है, अतः पाचक, पाठक आदि क्रिया-वाचक शब्द हैं।

(४) परव्या—यह वपाधि ब्रह्म की इच्छा से व्यक्ति

पर संकेतित होती है। जैसे किसी का नाम देवदत्त, किसी का धर्मदत्त इत्यादि नाम रखनेवाले की इच्छा पर निर्भर है, जिसका जो नाम वक्ता की इच्छा से रक्ता जाय, वही वक्ता संकेत है।

वाच्यार्थ

वाचक-शब्द के अर्थ को वाच्यार्थ कहते हैं। जाति-वाचक शब्दों में जाति, गुण-वाचक शब्दों में गुण, क्रिया-वाचक शब्दों में क्रिया और यदृच्छा-वाचक शब्दों में यदृच्छा रूप वाच्यार्थ होता है, यह महामाव्यकार का मत है। यद्यपि नैयायिक विद्वान् वक्तु चारों प्रकार के शब्दों का एक 'जाति' ही वाच्यार्थ मानते हैं। इसी वाच्यार्थ को मुख्यार्थ और अभिधेयार्थ कहते हैं। यह मुख्यार्थ तो इसलिये कहा जाता है कि लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ के प्रथम यही—वाच्यार्थ—व्यपस्थित होता है, और अभिधेयार्थ इसलिये कहा जाता है कि यह अभिधा-शक्ति का व्यापार है—अभिधा से बोध होता है। अतः अथ अभिधा किसे कहते हैं, उसकी स्पष्टता की जाती है—

अभिधा-शक्ति

साक्षात् संकेतित अर्थ का बोध करानेवाली मुख्य क्रिया (व्यापार) को अभिधा कहते हैं।

‘अभिधा’ में तीन प्रकार के शब्दों का प्रयोग होता है—रुद, गैगिक और योगरुद ।

(१) रुद शब्द—जिन शब्दों की व्युत्पत्ति न हो, अर्थात् अवयवार्थ न हो, उन्हें ‘रुद’ कहते हैं—‘व्युत्पत्तिरहिताः शब्दाः रुदा आसंहलादयः’ । जैसे ‘आसंहला’ इस पूरे शब्द का अर्थ इंद्र है—इस शब्द के अवयवों (जुड़े-जुड़े खंडों) का अर्थ नहीं हो सकता । ‘रुद’-शब्द में प्रकृति-प्रत्ययार्थों की अपेक्षा नहीं रहती । समूचे शब्द के प्रयोग की किसी खास अर्थ में प्रतिष्ठि होती है । कहा है—‘प्रकृति-प्रत्ययार्थमनपेक्ष्य शाब्दबोधजनकः शब्दः रुदः’—शब्द-कल्पद्रुम । ‘क्षिप’, ‘गड’ आदि शब्द भी रुद हैं ।

(२) योगिक शब्द—जिन शब्दों का अर्थ उनके अवयवों से बोध होता है, उन्हें ‘योगिक’ कहते हैं । जैसे ‘सुधांशु’ शब्द में ‘सुधा’ और ‘अंशु’ दो अवयव (खंड) हैं । सुधा का अर्थ है अमृत और अंशु का अर्थ है किरण । इन दोनों अवयवों का अर्थ है ‘अमृत की किरणोंवाला’, अतः अमृत की किरण-वाले चंद्रमा का सुधांशु नाम योगिक है । ‘नृप’^१, ‘दिवाकर’^२ आदि शब्द भी योगिक हैं ।

योगरुद—जो शब्द योगिक होता हुआ भी रुद हो, अर्थात्

१ ‘नृप’-शब्द में ‘नृ’ और ‘प’ दो अवयव हैं । ‘नृ’ का अर्थ है नर और ‘प’ का अर्थ पति है, अतः ‘नृप’ यह राजा का योगिक नाम है । २ दिवाकर में ‘दिवा’ और ‘कर’ दो अवयव हैं, दिन को करनेवाला होने से सूर्य का दिवाकर नाम योगिक है ।

जिसे किसी खास वस्तु के लिये ही प्रयुक्त किए जाने की रुढ़ि-प्रसिद्धि हो, उसे योगरूढ़ कहते हैं। जैसे 'वारिज'। 'वारि' नाम जल का है, कमल जल में उत्पन्न होता है, इसलिये कमल का 'वारिज' नाम यौगिक तो है, पर जल से केवल कमल ही नहीं, शंख, सीपी आदि भी उत्पन्न होते हैं—वे यद्यपि वारिज ही हैं, किंतु उनको 'वारिज' नहीं कहा जाता, क्योंकि वारिज केवल कमल को ही कहने की रुढ़ि-प्रसिद्धि है, अतः ऐसे शब्द यौगिक होते हुए भी रूढ़ होने के कारण 'योगरूढ़' कहे जाते हैं। पयोद१ त्रिफलार आदि शब्द भी योगरूढ़ हैं।

पद्यात्मक उदाहरण—

नूपुर सिंगित पाद अवन चरन अंबुज सरित ;

भुज शृवाच अमुदाह वदन सुधाकर-सम रुचिर ।

यहाँ 'नूपुर'-शब्द रूढ़ है। 'अंबुज' शब्द योगरूढ़ है, और 'सुधाकर' शब्द यौगिक है। ये सभी वाचक शब्द हैं, और इनका सरल अर्थ ही वाक्यार्थ है।

'लक्षणा'-शक्ति

लाक्षणिक शब्द और लक्ष्यार्थ

जो शब्द लक्षणा-शक्ति से अर्थ को लक्ष्य कराता है, उसे

१ पयोद का यौगिक अर्थ है पय (गज) देनेवाला, अतः गज देने-वाले कूप, लक्षण सभी पयोद हैं, किंतु पयोद केवल गेय को ही कहने की प्रसिद्धि है। २ त्रिफला का यौगिक अर्थ है तीन फल, पर चाहे जितने तीन फलों को त्रिफला नहीं कहा जा सकता, क्योंकि त्रिफला केवल हरद, बदेरा और काँचला, इन्हीं तीन फलों को कहने की रुढ़ि है।

साक्षात्शब्द कहते हैं, और लक्षणा-शक्ति द्वारा लक्षित होनेवाले साक्षात्शब्द के अर्थ को लक्ष्यार्थ कहते हैं ।

लक्षणा

मुख्य अर्थ का बाध होने पर रुद्धि अथवा प्रयोजन के कारण जिम शक्ति द्वारा मुख्यार्थ से संबंध रखनेवाला अन्य अर्थ लक्षित हो, उसे 'लक्षणा' कहते हैं ।

जिस प्रकार पूर्वाक्त अभिप्राय-शक्ति शब्द के ज्ञान के साथ तत्काल व्यभिक्त होकर अपने वाच्यार्थ का बोध करा देती है, उस प्रकार लक्षणा तत्काल व्यभिक्त होकर लक्ष्यार्थ का बोध नहीं करा सकती, किन्तु लक्षणा लम्बी होती है, जब (१) मुख्यार्थ का बाध, (२) मुख्यार्थ का लक्ष्यार्थ के साथ योग (संबंध) और (३) रुद्धि अथवा प्रयोजन, ये तीन कारण होते हैं ।

(१) मुख्यार्थ का बाध उसे कहते हैं, जहाँ मुख्य अर्थ (वाच्यार्थ) के प्रहण करने में बाध हो, अर्थात् प्रत्यक्ष विरोध हो, अथवा जहाँ वक्तु (कहनेवाले) का अभिप्राय मुख्यार्थ से न निकलता हो ।

१ कहा है—'मागम्याविधेः तु मुख्यापेक्षानिधेः ।

अभिप्रेतविधामृत प्रतीतिर्बहदाप्यते ।'

—वातिकचार कुमारिक मद्र

(२) मुख्यार्थ का योग, अर्थात् मुख्यार्थ का बाध होने पर जो दूसरा अर्थ प्रदण किया जाय, वह ऐसा हो, जिसका मुख्यार्थ के साथ संबंध हो ।

(३) 'रुद्धि' कहते हैं प्रसिद्धि को, अर्थात् किसी वस्तु को खास तरह से कहने की प्रसिद्धि हो ।

(४) 'प्रयोजन' अर्थात् किसी कारण विशेष से या खास बात की सूचना करने के लिये लक्षणात्मक शब्द का प्रयोग किया जाय ।

इन चारों में पहले दो—मुख्यार्थ का बाध और मुख्यार्थ का लक्ष्यार्थ—के साथ योग (संबंध) तो लक्षणा में सर्वत्र होना अनिवार्य है, किंतु पिछले दो में एक ही होता है, रुद्धि अथवा प्रयोजन अर्थात् लक्षणा उपर्युक्त चारों में तीन कारणों के समूह होने पर होती है । जैसे—

(१) मुख्यार्थ का बाध, मुख्यार्थ का लक्ष्यार्थ से संबंध और रुद्धि, यह एक कारण-समूह है ।

(२) मुख्यार्थ का बाध, मुख्यार्थ का लक्ष्यार्थ के साथ संबंध और प्रयोजन, यह दूसरा कारण-समूह है ।

इन दोनों में मुख्यार्थ का बाध और मुख्यार्थ का लक्ष्यार्थ के साथ संबंध तो दोनों में ही है, किंतु तीसरा कारण एक समूह में रुद्धि है, और दूसरे में प्रयोजन है, अतः इस तीसरे कारण द्वारा लक्षणा दो भेदों में विभक्त है, रुद्धि और प्रयोजनवती ।

१ संबंध अनेक प्रकार के होते हैं, जिनका लक्षात्ता आगे किया जायगा ।

रूढ़ि लक्षणा

जहाँ केवल रूढ़ि के कारण, अर्थात् लोगों के प्रयोग-बाहुल्य या यों कहिए, लोक-प्रसिद्धि के कारण मुख्य अर्थ को छोड़कर दूसरा अर्थ (लक्ष्यार्थ) ग्रहण किया जाता है, वहाँ रूढ़ि लक्षणा होती है।

रूढ़ि लक्षणा का उदाहरण है—‘महाराष्ट्र साहसी है’।

यहाँ ‘महाराष्ट्र’ शब्द लाक्षणिक है, इसका मुख्यार्थ है ‘महाराष्ट्र देश’ इसमें लक्षणा का पहला कारण समूह है।

(१) ‘महाराष्ट्र’ का मुख्यार्थ है महाराष्ट्र देश । किंतु यहाँ इस मुख्यार्थ का बाध है, क्योंकि देश जब वस्तु है, देश में साहस का होना संभव नहीं, अतः देश को साहसी नहीं कहा जा सकता । यही मुख्यार्थ का बाध यहाँ लक्षणा का एक कारण है ।

(२) मुख्यार्थ का बाध होने के कारण यहाँ ‘महाराष्ट्र’-शब्द से उस देश से संबंध, रखनेवाले—महाराष्ट्र के निवासी पुरुष—यह लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है, अर्थात् महाराष्ट्र देश के निवासी साहसी हैं, ऐसा लक्ष्यार्थ समझा जाता है । इस लक्ष्यार्थ का मुख्यार्थ जो ‘महाराष्ट्र देश’ है, उसके साथ आचारा-धेय संबंध है, अर्थात् महाराष्ट्र देश में वहाँ के निवासी रहते हैं, यह संबंध है । यही मुख्यार्थ का लक्ष्यार्थ के साथ संबंध रूप यहाँ लक्षणा का दूसरा कारण है ।

(३) तीसरा कारण यहाँ रुढ़ि है । क्योंकि यहाँ किस व्यास प्रयोजन के लिये ऐसा प्रयोग नहीं किया गया है, कि महाराष्ट्र-निवासियों को महाराष्ट्र कहने का रियाज पड़ा हुआ है, अतः इसमें रुढ़ि ही कारण होने से यहाँ रुढ़ि लक्षणा है ।

रुढ़ि का दूसरा उदाहरण—'यह तैल शीतकाल में उपयोग है' । तैल का मुख्यार्थ है तिलों से निकाला हुआ तिली का तैल पर सरसों, नारियल आदि से बने हुए को भी तैल कहा जाता है । सरसों आदि के बने हुए स्नान्य द्रव्य को तैल कहने में मुख्यार्थ का बाध है, क्योंकि वे तिलों से नहीं बने, फिर तैल कैसे कहे जा सकते हैं । पर इनको भी तैल कहे जाने की रुढ़ि—रियाज—पड़ी हुई है, अतः यहाँ भी रुढ़ि लक्षणा है ।

रुढ़ि लक्षणा का पद्यात्मक उदाहरण—

"विगत पानि विगुणात गिरि कलि सच ब्रज येहाव ;
कंप किसोरी परस ते खरे जगज्जे जाल" ।

—बिहारी

'ब्रज' का मुख्य अर्थ गाँव, या गोपालकों का निवास-स्थान है, अतः वह जड़ है । जड़ का येहाव होना संभव नहीं, अतः ब्रज को येहाव कहने में मुख्यार्थ का बाध है । यहाँ ब्रज-शब्द का अर्थ ब्रज के निवासियों का लक्षणा द्वारा समझा जाता है । यहाँ भी रुढ़ि ही कारण है ।

प्रयोजनवती लक्षणा

जहाँ किसी खास प्रयोजन के लिये लाक्षणिक

शब्द का प्रयोग किया जाता है, वही प्रयोजनवती लक्षणा होती है।

प्रयोजनवती लक्षणा का उदाहरण

‘गंगा पर भ्राम है’ (गंगायां घोषः)—यहाँ ‘गंगा’ शब्द लाक्षणिक है। गंगा का मुख्यार्थ है गंगा का प्रवाह (धारा)। यहाँ इस लाक्षणिक शब्द के प्रयोग किए जाने में ज्ञान प्रयोजन है, अतः यहाँ पूर्वोक्त दूसरा कारण समूह है।

(१) गंगा-शब्द के मुख्यार्थ प्रवाह का यहाँ बाध है, क्योंकि गंगाजो की धारा पर गाँव का होना संभव नहीं, अतः ऐसा कथन नहीं बन सकता, यही बाध है।

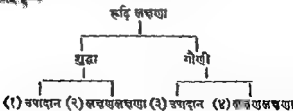
(२) गंगा-शब्द के मुख्यार्थ का बाध होने से इसका लक्ष्यार्थ ‘तट’ महण किया जाता है। क्योंकि लक्ष्यार्थ ‘तट’ का मुख्यार्थ ‘प्रवाह’ के साथ सामीप्य (समीप में होना) संबंध है, अतः यहाँ मुख्यार्थ के साथ लक्ष्यार्थ का संबंध है। यह लक्षणा का दूसरा कारण है।

य दोनों कारण—मुख्यार्थ का बाध और मुख्यार्थ के साथ लक्ष्यार्थ का संबंध—नो पूर्वोक्त यदि लक्षणा के समान ही इस ‘प्रयोजनवती’ लक्षणा में हुआ करते हैं, जैसा कि ऊपर कहा गया है।

१ गोपाखण्ड—गंगाओं के गाँव को या उनके रहने के स्थान को घोष कहते हैं।

२७५५

इस तालिका में गौणी के दो और शुद्धा के चार भेद, अर्थात् सब छ भेद जो बतलाए गए हैं, वे गूढ़-व्यंग्य में भी होते हैं, और अगूढ़-व्यंग्य में भी। असाः प्रयोजनवती लक्षणा के काव्य प्रकाश में यही १२ भेद निरूपित हैं; और रुढ़ि का एक। इस प्रकार कुल १३ भेद वहाँ बतलाए गए हैं, किंतु साहित्य-दर्पण में शुद्धा लक्षणा के समान गौणी के भी वषादान और लक्षणा-लक्षणा ये दो भेद अधिक बतलाकर फिर दोनों को सारोपा और साध्यवसाना में विभक्त करके गौणी के भी चार भेद माने गए हैं। गौणी के ये चार और शुद्धा के चार भेद मिलकर आठ, और ये आठो हो गूढ़-व्यंग्य और अगूढ़-व्यंग्य भेद से १६, फिर ये सोलह भी पदगत और वाक्यगत भेद से ३२, ये ३२ भी कही धर्मगत और कही धर्मिगत भेद से प्रयोजनवती लक्षणा के ६४ भेद स्वीकार किए गए हैं, और रुढ़ि लक्षणा के भी साहित्य-दर्पण में निम्न-लिखित १६ भेद बतलाए गए हैं—



ये चारो भेद सारोपा और साध्यवसाना दोनों प्रकार के होने पर आठ और फिर ये आठो भी कही पदगत और कही

वाक्यगत होने पर १६ होते हैं। इस प्रकार ऋद्धि के १६ और प्रयोजनवती के उपर्युक्त ६४, सब मिलाकर लक्षणा के ८० भेद वहाँ स्वीकार किए गए हैं, किन्तु वे महत्त्व-पूर्ण न होने से विस्तारभय से उनमें से पदगत और वाक्यगत एवं धर्मगत और धर्मगत भेदों के सिवा अन्य भेदों के उदाहरण यहाँ न दिखाकर काव्य-प्रकाश के अनुसार १२ भेदों की सोदाहरण स्पष्टता की जाती है—

गौणी लक्षणा

जहाँ सादृश्य संबंध से लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाय, उसे गौणी लक्षणा कहते हैं।

ऊपर कहा गया है कि लक्षणा तीन कारण-समूह से होती है, उनमें एक कारण मुख्यार्थ के साथ लक्ष्यार्थ का संबंध होना भी कहा गया है। जहाँ सादृश्य संबंध से, अर्थात् आह्लादकता, लज्जा आदि गुणों की समानता के कारण लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है, वहाँ गौणी लक्षणा होती है। इस लक्षणा का मूल उपचार है। उपचार कहते हैं अत्यंत शृङ्ख-शृङ्ख रूप से भिन्न-भिन्न प्रतीत होनेवाले दो पदार्थों में सादृश्य के अतिशय से—अत्यंत समानता होने के प्रभाव से—भेद की प्रतीति न होना।

१ 'गुणतः सादृश्यमस्याः प्रवृत्तिविमितम्'—एकान्वी की तरफ टीका, पृ० १८। २ 'अत्यंतविश्वकर्मिणोः शब्दयोः सादृश्यातिशय-महिम्ना भेदप्रतीतित्वात् उपचारः' साहित्य-दर्पण परि० २

गौरी लक्षणा का उदाहरण—

‘सुगंध’ ।

आपका मुख्यार्थ है ‘सुगंध’ है, किंतु इस मुख्यार्थ का साथ है, क्योंकि सुगंध और सुगंधमा दो भिन्न-भिन्न पदार्थ हैं, अतः मुख्य को सुगंधमा नहीं कहा जा सकता, किंतु सुगंधमा में आह्लादक—आनंददायक—को गुण है, वह सुगंध में भी है—सुगंध भी आनंददायक है, अर्थात् आह्लादक गुण सुगंधमा और सुगंध दोनों में समान है, इस समान गुण के संबंध में ‘सुगंधमा’ के समान सुगंध है इस उद्देश्य का प्रयोग किया जाता है। यह उद्देश्य वही सादर्य के संबंध में किया जाता है, अतः गौरी लक्षणा है।

शुद्धा लक्षणा

सादर्य संबंध के बिना अहाँ अन्य किसी संबंध से उद्देश्य प्रयोग किया जाय, वही शुद्धा लक्षणा होती है।

उद्देश्य के साथ वही उद्देश्य का सादर्य संबंध होता है, वही शुद्धा लक्षणा और सादर्य के बिना अन्य किसी उद्देश्य का संबंध वही होता है, वही शुद्धा लक्षणा होती है। शुद्धा लक्षणा के संबंध में उद्देश्य प्रयोग किया जाता है।

संबंध से हट

का ग्रहण नहीं, किंतु मुख्यार्थ प्रवाह के साथ लक्ष्यार्थ तट क सामीप्य संबंध है, जंसा कि पहले स्पष्ट किया गया है।

तादार्थ्यः संबंध से कथ्यता—जैसे यज्ञ में काष्ठ के स्तंभ को ईद्र कहा जाता है। ईद्र का मुख्यार्थ ईद्र देवता है, स्तंभ को ईद्र कहने में मुख्यार्थ का बाध है, वही ईद्र। शब्द का लक्ष्यार्थ 'स्तंभ' अर्थ तादार्थ्य संबंध से ग्रहण किया जाता है, क्योंकि यज्ञ-क्रिया में ईद्र का स्थानापन्न स्तंभ मान लिया जाता है। यज्ञ में ईद्र की पूजा का विधान है। उसके स्थानापन्न स्तंभ का पूज्य सूचन करने के लिये उसे ईद्र कहा जाता है, यही प्रयोजन है।

अंगांगीमात्र-संबंध से कथ्यता—

“अपने कर गुही प्राप्ता इति विच परिगई बास ;
मौलमिरी कीरें चही मौलमिरी की मास” ।

यहाँ मौलमिरी की माला को ‘अपने कर गुही’ कहा गया है, इसका मुख्यार्थ है ‘हाथ से गुंथी हुई’। किंतु माला हाथ के अप्रमाण—हंगलियों—से गुंथी जाती है, न कि हाथ से। अतः हंगली को हाथ कहने में मुख्यार्थ का बाध है, पर हाथ अंगी है, और हंगली उसके अंग है, इसलिये यहाँ अंगांगी मात्र के संबंध से ‘हाथ’ शब्द का ‘हंगली’ लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है।

तान्त्रिक्यः । संबंध से कथ्यता—जैसे जाति का बढ़ने न होने

१ किसी कार्य के लिये जो निश्चय हो, उसके स्थानापन्न दूसरे को कहना ‘तादार्थ्य’ है। २ तान्त्रिक्य का अर्थ है, किसी अर्थ अथवा वस्तु द्वारा बिना आवेष्टाके काम को करनेवाला।

पर भी चर्द्द का काम करनेवाले को चर्द्द कहने में मुख्यार्थ 'चर्द्द-जाति' का बाध है। पर वह चर्द्द का काम करता है, इस सार्वभौमिक-संबंध से यहाँ 'चर्द्द' अर्थ महण किया जाता है। इनके सिवा कुछ अन्य संबंधों के उदाहरण भी आगे दिए जायेंगे।

अब ऊपर की तालिका के अनुसार गौणी और शुद्ध लक्षण के अन्य भेदों की स्पष्टता की जाती है। प्र० २४ की तालिका में शुद्ध लक्षणा के उपादान लक्षणा और लक्षण-लक्षणा दो भेद दिखाए गए हैं।

उपादान लक्षणा

अपने अर्थ की सिद्धि के लिये दूसरे अर्थ का आश्रय लेना, उसे उपादान लक्षणा कहते हैं।

उपादान का अर्थ है लेना, अर्थात् हममें मुख्यार्थ का अन्वय की सिद्धि के लिये अपना अर्थ (मुख्यार्थ) न छोड़कर दूसरे अर्थ को स्वीकार ले आता है, अतः हम लक्षण को 'अजहन् शार्वा' भी कहते हैं—अजहन्=नहीं छोड़ा शार्वा=(स्व अर्थ) अपना अर्थ त्रिसने। निष्कर्ष यह है कि इसमें मुख्यार्थ का सर्वथा त्याग नहीं किया जाता, अर्थात् साथ वह भी लगा रहता है।

उपादान लक्षणा का उदाहरण—

'ये कुत (भाले) आ रहे हैं' (एते कुताः प्रविशन्ति) इसका मुख्यार्थ है 'ये भाले आ रहे हैं', किन्तु भाले अब बर

ये आने-जाने का कार्य नहीं कर सकते, अतः मुख्यार्थ का वाच्य है। इसीलिये 'भाले आ रहे हैं' यह मुख्यार्थ अपने इस अर्थ की सिद्धि करने के लिये—'भाले: धारण किए हुए पुरुष आ रहे हैं' इस लक्ष्यार्थ का आक्षेप करता है—स्वीचकर ले आता है। इन लक्ष्यार्थ का मुख्यार्थ 'भालों' के साथ संयोग-संबंध: अथवा धार्य-धारक-संबंध है। यहाँ 'भाले'-शब्द ने अपना मुख्यार्थ नहीं छोड़ा है, और 'भाले धारण किए हुए पुरुष' यह लक्ष्यार्थ स्वीचकर ले लिया है, क्योंकि इस लक्ष्यार्थ के बिना उसकी (मुख्यार्थ की) सिद्धि नहीं हो सकती थी, अर्थात् इस वाक्य के कहनेवाले का मतलब नहीं निकल सकता था। यहाँ भालेवाले पुरुषों में भालों जैसी तीक्ष्णता सूचन करने के लिये इस तात्पर्यिक वाक्य का प्रयोग है, अतः प्रयोजनवती वपादान लक्षणा है। आगे ध्वनि-प्रकरण में लिखी जानेवाली अर्थांतर संक्रमित वाक्य ध्वनि में यही लक्षणा हुआ करती है। अरुन्धा, इसका एक और उदाहरण भी देखिए—

'कोनों से दही की रक्षा करो' (काकेभ्यो दधि रक्षन्ताम्)— इस वाक्य का मुख्यार्थ है 'कोनों से दही की रक्षा करने को कहा जाना।' यद्यपि इस अर्थ में कुछ असंभवता प्रतीत न होने से साधारणतः मुख्यार्थ का वाच्य प्रतीत नहीं होता। किंतु यहाँ मुख्यार्थ का वाच्य इसीलिये है कि इस वाक्य क धका

१ भालेवालों के साथ भाले हैं, यह संयोग-संबंध है। २ भाले धार्य हैं और भालेवाले धारक हैं, यह धार्य-धारक-संबंध है।

का तात्पर्य केवल कौश्यों से ही दही की रक्षा करने को कहने मात्र का नहीं है—कौशा-शब्द तो उपलक्षणा मात्र है, वास्तव में कौश्यों के सिवा जितने भी और विल्ली आदि दही के भक्षक हैं, उन सभी ये रक्षा करने के लिये कहने का है। यह बात मुख्यार्थ द्वारा नहीं जानी जाती, इसलिये यहाँ वक्ता का तात्पर्य जो मुख्यार्थ है, उसका बाध है। इमीलिये पहले मुख्यार्थ के बाध की स्पष्टता में मुख्यार्थ के अन्वय का बाध और वक्ता के तात्पर्य का बाध दोनों ही को मुख्यार्थ का बाध धरलाया गया है। यहाँ 'कौशा'-शब्द अपना मुख्यार्थ न छोड़ता हुआ अन्य दधि-भक्षकों का आशेप करता है, अतः ऐसे प्रयोगों में भी उपादान-लक्षणा ही होती है। एक उदाहरण आगे भी देखिए—

जैसे बहुत-से मनुष्य आ रहे हैं, उनमें एक आगेवाले मनुष्य के पास छत्री (छाता) है, और सब बिना छाते के हैं, उनकी देखकर कहा जाता है 'वे छत्रीवाले आ रहे हैं' इस वाक्य में 'आ रहे हैं' यह बहुवचन कोकिया है, अतः इसका मुख्यार्थ है सब छत्रीवाले आ रहे हैं, पर उनमें छत्रीवाला तो एक ही है, जो उस मनुष्य-समूह के सबसे आगे है, अतः मुख्यार्थ का बाध है, किन्तु 'आ रहे हैं' इस क्रिया में उस एक प्रधानमूल आगे के छत्रीवाले

१ एक पर के कहने से उसी अर्थवाले अन्य पदार्थों का कथन विलोके द्वारा किया जाय, इसे 'उपलक्षय' कहते हैं—'एकपदेन उपलक्ष्यपदार्थवचनम् उपलक्षयम्' ।

के साथ होने के संबंध से अन्य छत्रो-रहित आते हुए सभी का आना लक्षणा द्वारा समझा जाता है । यहाँ सादृश्य संबंध है ।

लक्षणा-लक्षणा

जहाँ वाक्य के अर्थ की सिद्धि के लिये मुख्यार्थ को छोड़कर लक्ष्यार्थ का ग्रहण किया जाय, वहाँ लक्षणा-लक्षणा होती है ।

पूर्वोक्त उपादान लक्षणा अत्रहत् स्वार्था है, क्योंकि यहाँ मुख्यार्थ अपना अर्थ नहीं छोड़ता, और यह लक्षणा-लक्षणा अत्रहत् स्वार्था है, क्योंकि इनमें मुख्यार्थ स्वार्था=अपना अर्थ, अत्रहत्=छोड़ देता है । आगे ध्वनि-प्रकरण में लिखी जानेवाली 'आर्यत तिराकृत वाच्य ध्वनि' में यह लक्षणा होती है । इसका उदाहरण पूर्वोक्त वहाँ है 'गंगा पर गाँव' । इसमें मुख्यार्थ जा प्रवाह है, वह संबंध छोड़ दिया जाता है । इस उदाहरण की अधिक स्पष्टता पङ्क्ति (पृष्ठ २३ में) का गढ़ है ।

पद्यात्मक उदाहरण—

“कच मयेऽ कति मुञ्च जलति सप्त सीम पर कति ;

काकी मय बाँधे न यह जूरा बाँधनि दारि ।”

(बिहारी)

यह जूरा (केश-पाश) बाँधते समय की किसी युवती की

चेष्टा का वर्णन है। 'मन बाँधे' इस पद में 'बाँधे' शब्द का मुख्यार्थ बाँधना है, पर मन कोई स्थूल वस्तु नहीं, जिसको बाँधा जाय, अतः मुख्यार्थ का बाध है, अतः इस मुख्यार्थ को सर्वथा छोड़कर 'मन को आसक्त करना' यह लक्ष्यार्थ लिया जाता है, अतः लक्ष्य-लक्षणा है। अनुपम सौंदर्य सूचन करना यहाँ प्रयोजन है। एक और उदाहरण देखिए—

सुजनता बरवीच अपार है,
अकथनीय किया अपकार है।
मुहव ! चोँ अते रहिष कृपा,
मुदित जीवित भी रहिष सदा।

बार-बार अपकार करनेवाले किसी कुटिल के प्रति उसके दिवद्वेष परितापों से दुःखित किसी व्यक्ति की यह वक्ति है। इसका मुख्यार्थ यह है कि 'हे मित्र ! आपने मुझ पर बड़ा अपकार किया, आपने अर्थात् सुजनता दिखलाई है।' किंतु ऐसे वाक्य अपकारों के प्रति नहीं कहे जा सकते, अतः इस मुख्यार्थ का बाध है। यहाँ अपकार का अपकार एवं सुजनता का दुर्जनता आदि लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है। यहाँ मुख्यार्थ के साथ लक्ष्यार्थ का विपरीत संबंध है। अपकार की अधिकता सूचन करना प्रयोजन है। ऐसे उदाहरणों में भी लक्ष्य-ग्रहणा होती है। और, लक्ष्यार्थ विपरीत होने से इने विपरीत लक्षणा भी कहते हैं।

वपर्यक्त मौखी लक्षणा और वपादान एवं लक्ष्य-लक्षणा,

लोक शुद्धा के दो भेद हैं, येतीनो ही लक्षणा दो प्रकार की होती हैं—सारोपा और साध्यवसाना। जैसा कि तालिका में दिखाया गया है। इन (सारोपा और साध्यवसाना) की स्पष्टता इस प्रकार है—

सारोपा लक्षणा

जहाँ आरोप्यमाण (विषयी) और आरोप के विषय, दोनों का शब्द द्वारा कथन किया जाय, वहाँ सारोपा लक्षणा होती है।

पृथक्-पृथक् शब्दों द्वारा कही हुई दो वस्तुओं में एक वस्तु के स्वरूप की दूसरी वस्तु में तादात्म्य प्रतीति (अभेद ज्ञान) को आरोप कहते हैं। और जिस वस्तु का आरोप किया जाय, उसे आरोप्यमाण और जिस वस्तु में दूसरी वस्तु का आरोप किया जाय, उसे आरोप का विषय कहते हैं। 'सारोपा' लक्षणा में विषयी (जिसका आरोप किया जाय) और विषय (जिसमें आरोप किया जाय), दोनों का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन किया जाता है। और, विषयी के साथ विषय की तादात्म्य प्रतीति होती है, अर्थात् उन दोनों में अभेद ज्ञान रहता है।

सारोपा गौणी लक्षणा का उदाहरण—

‘बाहीक बैल है’ (गौर्वाहीक) ।

बाहीक कहते हैं असभ्य (गँवार) को। यहाँ गँवार में बैल का आरोप है। बाहीक जो आरोप का विषय है, और

वैल जो आरोप्यमाण है, उन दोनों का शब्द से स्पष्ट कथन है, अतः सारोपा है। गँवार को वैल कहने में मुख्यार्थ का बाध है। वैल में जड़ता, मंदता आदि धर्म हैं, गँवार में भी जड़ता और मंदता होती है, अतः इस सादृश्य-संबंध से 'वाहीक वैल के समान है' यह लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है, अतः गौणी है। वाहोक (गँवार) में मूर्खता का आधिक्य सूचन किया जाना प्रयोजन है। पूर्वोक्त 'मुखबंदू' उदाहरण में भी यही सारोपा गौणी लक्षणा है। रूपक अलंकार में यही लक्षणा अंतर्गत रहती है।

सारोपा शुद्ध उपादान लक्षणा का उदाहरण—'वे भाले भा रहे हैं।' इस पूर्वोक्त उदाहरण में 'भाले' आरोप्यमाण है, और भालेवाले पुरुष आरोप के विषय हैं, इन दोनों का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है, क्योंकि 'वे' इस सर्वनाम से भाले धारण करनेवाले पुरुषों का भी शब्द द्वारा कथन है, अतः सारोपा है। लक्ष्यार्थ जो भालेवाले पुरुष हैं, उनके साथ मुख्यार्थ जो 'भाले' हैं, वह भी लगा रहता है, अतः उपादान लक्षणा है। यहाँ धार्य-धारक-संबंध है, जैसा कि पहले बतलाया गया है, अतः शुद्धा है।

सारोपा शुद्ध लक्ष्य-लक्षणा का उदाहरण—

'पूत आयु है' (आयुर्भूतम्) ।

इसमें पूत को आयु कहा गया है। अतः पूत आरोप के विषय है, और आयु आरोप्यमाण है। पूत को आयु कहने

में मुख्यार्थ का वाच है, अतः घृत आयु बढ़ानेवाला है, आयु का कारण है, यह लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है। घृत आयु का कारण है, और 'आयु' कार्य है, अतः कार्य-कारण संबंध होने से शुद्धा है। घृत ने अपना मुख्यार्थ सर्वथा छोड़ दिया है, अतः लक्ष्य-लक्षणा है। अन्य पदार्थों से घृत को विलक्षण आयु-वर्द्धक सूचन करना यहाँ प्रयोजन है। आयु के साथ घृत की सादाम्य प्रतीति अर्थात् अभेद बतकाया गया है, और घृत तथा आयु दोनों का स्पष्ट शब्द द्वारा कथन है, अतः सारोपा है। इसका पद्यात्मक उदाहरण—

"कोऊ कोरिऊ संपत्ति, कोऊ आरुप हमार।

सो संपत्ति यदुपति तथा विपद-विचारन हार ॥"

(विहारी)

यही यदुपति में संपत्ति का आरोप है—यदुपति को ही संपत्ति कहा गया है। इन दोनों का शब्द द्वारा कथन होने से सारोपा है। मुख्यार्थ संपत्ति का उद्गार है। संपत्ति का लक्ष्यार्थ वास्तव, सुख आदि ग्रहण किया जाता है, अतः लक्ष्य-लक्षणा है। सादाम्य संबंध होने से शुद्धा है। भगवान् श्रीकृष्णचंद्र में प्रेम मूषन करना ही प्रयोजन है, अतः प्रयोजनवन्ती है।

साध्यवसाना लक्षणा

जहाँ आरोप के विषय का शब्द द्वारा निर्देश

(कथन) न होकर केवल आरोप्यमाण का ही कथन हो, वहाँ साध्यवसाना लक्षणा होती है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा का उदाहरण—जैसे किसी गेंवार को देखकर कहा जाय कि 'यह बैल है' (गौरयम्) । इसकी स्पष्टता पूर्वोक्त सारोपा गौणी के 'बाहीक बैल है' इस उदाहरण में की जा चुकी है । किंतु यहाँ आरोप का विषय जो बाहीक (गेंवार) है, उसका और आरोप्यमाण बैल दोनों का शब्द द्वारा कथन है । और, यहाँ आरोप के विषय 'बाहीक' का कथन नहीं, केवल आरोप्यमाण 'बैल' का ही कथन है, अतः साध्यवसाना है । वम सारोपा और साध्यवसाना में यही अंतर है । इसके सिवा वहाँ बैलपन और गेंवारपन आदि परस्पर में विरुद्ध धर्मों की प्रतीति होने पर भी अर्थत सादृश्य के प्रभाव से तादृश्य अर्थान् अभेद की प्रतीति कराना-मात्र प्रयोजन है, किंतु यहाँ—साध्यवसाना के 'यह बैल है' इस उदाहरण में 'बाहीक' पद नहीं है, जो विरोध्य-वाचक है, अतएव लक्ष्यार्थ के समझने के प्रथम ही मुख्यार्थ के ज्ञान-मात्र से ही बैलपन और गेंवारपन ओ परस्पर में इनके भेद वृत्तानिवाले धर्म हैं, उनकी प्रतीति के बिना ही सर्वथा अभेद कथित है । तात्पर्य यह है कि यद्यपि गेंवार को बैल के समान शब्द और मंद हो दोनों ही में सूचन दिया गया है, तथापि सारोपा में भेद की प्रतीति होने हुए अर्थान् गेंवार और

यैल दो पृथक्-पृथक् वस्तु समझते हुए एकता का—उद्भूतता का—ज्ञान कराया जाना प्रयोजन होता है, और साध्यवसाना में दोनों की पृथक्-पृथक् प्रतीति कराए बिना ही सर्वथा अमेद अर्थात् 'यह यैल ही है' ऐसा ज्ञान कराया जाना प्रयोजन होता है। इन दोनों लक्षणों में यही चरित्रस्वनीय भेद है, जो प्राचीन आचार्यों की सूक्ष्मदर्शिता का परिचायक है। इसका पद्यात्मक उदाहरण—

लावण्य-पूरित नदी नदी सुदारी,
देखो, वहाँ द्विष्ट-कुंभ-तटी दिखाती ;
वज्रि चंद्र भरविंद प्रफुल्लितलो—
है कांचनीय कदली-युग-दंडवाजी ।

किसी सुंदरी को उद्देश्य करके यह किसी युवक का वाक्य है। सुंदरी में लावण्य की नदी का और उसके अंगों में—वरीज, मुख, नेत्र और जंघाओं में—तट, पूर्णचंद्र, प्रफुल्लित कमल और सुवर्ण के कदली-दंडों का आरोप है। यहाँ आरोप के विषय सुंदरी और उसके अंगों का कथन नहीं किया गया है, केवल आरोप्यमाण 'तट' आदिका कथनमात्र है, अतः साध्यवसाना है। सुंदरी के अंगों के साथ गज-कुंभ आदि का सादृश्य-संबंध होने से गौणी है। यहाँ अत्यंत सौंदर्य सृजन करना प्रयोजन है। 'रूपकातिशयोक्ति' अलंकार में यही लक्षणा अंतर्गत रहती है।

साध्यवसाना शुद्ध उपादान लक्षणा का उदाहरण—

‘कुंत (भाले) आ रहे हैं’ (कुंवाः प्रविशन्ति)

पूर्वोक्त (पृष्ठ ३२) सारोपा वपादान लक्षण के—‘वे कुंवा रहे हैं’, इस वदाहरण में और तो सब स्पष्टता की जा चुकी है। व और इसमें भेद यही है कि वहाँ ‘वे’ इस सर्वनाम के प्र द्वारा आरोप के विषय भालेवाले पुरुषों का भी कथन किया गया है, अतः सारोपा है, किंतु यहाँ केवल ‘कुंत आ रहे कहा गया है, अतः केवल आरोप्यमाण ‘कुंत’ का ही कथन कि आरोप के विषय का, अतः साम्यवसाना है। और वदाहरण—‘बंसी गायन है वहाँ’। इसमें भीकृष्ण में बंसी आरोप है। आरोप का विषय जो भीकृष्ण है, वनका व नहीं है, आरोप्यमाण बंसी मात्र का कथन है—भीकृष्ण बंसी में अभेद कथन है, अतः साम्यवसाना है। बंसी ज वह गान नहीं कर सकती। अतः मुख्यार्थ बंसी का वाच्य है, इसका लक्ष्यार्थ ‘बंसीवाला’ महण किया जाता है, और लक्ष्यार्थ के साथ मुख्यार्थ बंसी भी लगा रहता है, वपादान है। धार्य-धारक संबंध होने से शुद्धा है।

साम्यवसाना शुद्धा लक्षण-लक्षणा कर वदाहरण—‘जों को दिया जाता कर कहा जाय कि ‘वही आयु है’। इनकी। सारोपा के ‘पुन आयु है’ इस वदाहरण में ही चुकी है। और इसमें एक भेद तो यह है कि वहाँ पुन और आयु— के विषय और आरोप्यमाण—दोनों का कथन किया व सारोपा है, और यहाँ आरोप के विषय पुन का कथन न

जाकर केवल आरोप्यमाण 'आयु' का ही कथन है, अतः परा साध्यवसाना है। इसके सिवा दूसरा भेद प्रयोजन में है, वही पूर्वोक्त सारोपा में आयुवर्द्धक अन्य पदार्थों से घृत को विज्ञाप्य आयुवर्द्धक सूचन करना-मात्र प्रयोजन है, और इस साध्यवसाना में घृत को अढ्यभिचार तथा अढ्यर्थ आयुवर्द्धक सूचन किया गया है, यद्यपि इन दोनों (सारोपा और साध्यवसाना के) उदाहरणों में कार्य-कारण संबंध समान है। पूर्वोक्त गंगा पर गोब' सममें भी साध्यवसाना लक्षणा ही है, क्योंकि 'तट' में गंगा के प्रवाह का आरोप है, और आरोप के विरुद्ध 'तट' का कथन नहीं।

प्रयोजनवती लक्षणा के लक्ष्य भेदों के लक्षण और उदाहरण जो ऊपर दिखाए गए हैं, उनमें त्रिभिन्न प्रयोजन कहा जाता है, वह कर्मव्यर्थ होता है, क्योंकि न तो वह वाक्यार्थ है, और न करवार्थ ही, जैसा कि आगे लक्षणा-भूषण कर्मव्यर्थ के प्रकरण में स्पष्ट किया जायगा। कर्मव्यर्थ को प्रचार का होना दे-गूढ़ और अगूढ़। अतः पूर्वोक्त अर्थों लक्षणा भी प्रोक्त गूढ़-कर्मव्यर्थ और अगूढ़ कर्मव्यर्थ होती है।

गूढ़-व्यंग्या लक्षणा

जहाँ व्यंग्यार्थ गूढ़ होता है, अर्थात् त्रिभिन्न कर्मव्यर्थों में ही जान गलने हैं, वहाँ गूढ़-व्यंग्या लक्षणा होती है।

सदाहरण—

मुख में विकसित मुखान्न बसीकृत संकटा आर विकसित
गति में बस्यो बहु विभक्तियों गति में अरजादु कोषम
मुकुटोदित है स्तन, बद्ध त्यों जयमस्त्यस्य चित्त प्रकोपन
इति चंद्रमुखी-गन में है उदै दुससाय १०० नव-यौवन
किसी तरुणी को देखकर किसी युवक की शक्ति है। इ
मुख्य अर्थ यह है कि (१) इस चंद्रमुखी के अंगों में य
का अर्थ मुद्रित हो रहा है। (२) इसके मुख में मुखान्न-
विकसित है। (३) संकटा को धरा करनेवाला कटा
है। (४) गति में विभक्तियों को बखाल है। (५) मुद्रि
परिमित विषयता का त्याग है। (६) कुछ अर्थाखिली
है। (७) जयमस्त्यस्य उद्धर है। इनमें लक्षणा और
कमला: इस प्रकार हैं—

(१) यौवन कोई चेतन वस्तु नहीं, जो मुद्रित हो
अतः मुख्यार्थ का बाध है। इसका लक्ष्यार्थ है यौवन-अ
जनित उत्कर्ष अर्थात् अत्यंत सौंदर्य और नायिका में
लाभा होता अर्थ है।

(२) 'विकस्यो' का मुख्यार्थ है प्रफुल्ल होना, किंतु
सिद्ध होना, यह पुष्पों का अर्थ है, न कि मुख की मुखका
अतः मुख को विकसित करने में मुख्यार्थ का बाध है।
सिद्ध का लक्ष्यार्थ उत्कर्ष प्रदत्त किया जाता है। मुख्यार्थ
सिद्ध के साथ लक्ष्यार्थ 'उत्कर्ष' का असंकोच रूप ।

संबंध है, क्योंकि विकास और आधिक्य दोनों में असंकोच रहता है। मुख को पुष्पों के समान सुगंधित सूचन करना व्यंग्य है। इसमें सादृश्य संबंध होने से गौणी और मुख एव विकसित दोनों का कथन होने से सारोपा तथैव विकसित ने अपना मुख्यार्थ छोड़ दिया है, अतः लक्षणा-लक्षणा है।

(३) 'वशीकृत' का मुख्य अर्थ है किसी को अपने वश में कर लेना। किंतु कटाक्षों द्वारा बर्केपन को वश में करना असंभव है, अतः इस मुख्यार्थ का बाध है। वशीकृत का लक्ष्यार्थ स्वाधीन करना ग्रहण किया जाता है। अपने अभिलषित विषय में प्रवृत्ति रूप संबंध है। अपने प्रेमी में अनुराग सूचन करना प्रयोजन है।

(४) विभ्रम अर्थात् हाव ऐसी वस्तु नहीं, जो उल्लेखे। अतः मुख्यार्थ का बाध है; उल्लेखे का लक्ष्यार्थ 'अधिकता' ग्रहण किया जाता है। प्रेय-प्रेरक भाव संबंध है। मनोहारी सूचन करना व्यंग्य है।

(५) मर्याद का लोप कहने में मुख्यार्थ का बाध है, इसका लक्ष्यार्थ 'अधीरता' है। कार्य-कारण भाव संबंध है। अनुराग का आधिक्य व्यंग्य है।

(६) मुकुतीकृत का मुख्यार्थ अधम्विज्जी कली है, किंतु स्तनों को अधम्विज्जी कहने में मुख्यार्थ का बाध है, क्योंकि कली फूलों की होती है, न कि मनुष्य के अंगों की। इसका लक्ष्यार्थ काटिन्व

है। अथर्वों की सपनता रूप सादृश्य संबंध है। मनोहरता सूचन व्यंग्य है।

(७) अथर्वण्य को चंद्र कहने में मुख्यार्थ का वाच है क्योंकि यह चेतन का धर्म है। चंद्र का सद्वार्थ है—बिलक्षण रति योग्य होना। मार को सदन करने का सादृश्य संबंध है रमणीयता सूचन व्यंग्य है।

इनमें जहाँ सादृश्य संबंध है, वहाँ गौणी और जहाँ अन्य संबंध है, वहाँ गुदा लक्षणा है। इनमें व्यंग्य हैं, वे सभी गूढ़ हैं, साधारण व्यक्ति द्वारा सहज में नहीं समझे जा सकते—इन्हें काव्य-भर्मा ही समझ सकते हैं। पूर्वांक 'सुजनता भवदीय अपार है' इस वदाहरण में भी गूढ़ व्यंग्य ही है।

अगूढ़-व्यंग्या लक्षणा

जहाँ ऐसा व्यंग्य हो, जो सहज ही में समझा जा सकता हो, वहाँ आगूढ़-व्यंग्या लक्षणा होती है।

उदाहरण—

जिह्व परिवर्तन सौ सुहृत् तावदि चतुः परिवर्तन ;

शेषव मरु तद्विजित विजित विजित विजित ।

यहाँ विजितवत् पद साहचर्यिक है, विजितने का मुख्यार्थ है परदेरा करना। यह चेतन का धर्म है, योवन जड़ है, उसके

१ परदेरा का अर्थ है न जाने हुई बात को छपर द्वारा कथन करने का प्रयत्न।

द्वारा उपदेश असंभव होने से मुख्यार्थ का बाध है। सिस्यवत् का लक्ष्यार्थ है 'प्रकट होना' प्रकट करना यह सामान्य वाक्य है, और 'सिखाना' यह विरोध वाक्य है, अतः यहाँ सामान्य-विरोध भाव संवंध होने से शुद्ध है। अनायास ज्ञातिय का ज्ञान होना व्यंग्य है। यह व्यंग्य गूढ़ नहीं—सहज ही में समझा जा सकता है। अतः अगूढ़ व्यंग्य है। सिस्यवत् ने अपना मुख्यार्थ छोड़ दिया है, अतः लक्ष्य-लक्षणा है। अगूढ़-शुणोभूत व्यंग्य में यही लक्षणा होनी है।

गूढ़ के समान अगूढ़ व्यंग्य भी सभी लक्षणाओं के भेदों में हो सकता है। विस्तार-भय में अधिक वृत्ताहरण नहीं बतताय गए हैं।

इस विवेचन में स्पष्ट है कि लक्षणा का मूल लक्ष्यगिक शब्द है, अतः लक्षणा, लक्ष्यगिक शब्द पर ही अवलम्बित है।

पदगत और वाक्यगत लक्षणा

यहाँ एक ही पद लक्ष्यगिक हो, वहाँ पदगत लक्षणा समझना चाहिए। जैसे पूर्वोक्त 'गंगा पर गाँव' इस वृत्ताहरण में 'गंगा' यह एक ही पद लक्ष्यगिक है। अतः ऐसे वृत्ताहरण पदान्तर लक्षणा के होते हैं। और, यहाँ अनेक वृत्तों के समूह में बना हुआ सारा वाक्य लक्ष्यगिक होता है, वहाँ वाक्यगत लक्षणा करी जाती है, जैसे पूर्वोक्त शुक्लता मन्दोव अन्तर है' इस वृत्ताहरण में 'मोटा वाक्य लक्ष्यगिक है।

धर्मगत और धर्मगत लक्षण

यहाँ 'धर्म' से लक्ष्यार्थ और 'धर्म' से लक्ष्यार्थ का धर्म समझना चाहिए। धर्मानु लक्षण का प्रयोजन रूप फल जहाँ लक्ष्यार्थ में हो, वहाँ धर्मगत लक्षण और जहाँ वह (प्रयोजन) लक्ष्यार्थ के धर्म में हो, वहाँ धर्मगत लक्षण होती है।

धर्मगत लक्षण का उदाहरण—

बातक मोरन बुझि बरी, रही बस भुवि बाध।

महिरी तब ही राम से कैरेही बिनि दाध।

वर्णालिङ्ग करोपन विमारों को दसकर भीजानहीजी के योग में किटिका-रिपन भोरपुनामजी के वाक्य है कि द वर्णालिङ्ग विरह-काय में तो सब सहन कर सकता हूँ, ऐसे समय में कैरेही की क्या दसा होगी ? यहाँ 'ही' के लुप्तार्थ का वाक्य है, क्योंकि जब भीराम स्वयं बसा तब 'ही राम' कहा जाना कथ्य है। इसका—'मैं बन-गति अपने ही दुःख सहन करनेवाला चटोर हूँ राव' कह लक्ष्यार्थ प्रत्यक्ष किया जाता है। और, चटोरा के साथ रूप प्रयोजन को सुधन करने के लिये 'ही राम' का प्रयोग किया गया है, अतः यहाँ इस लक्ष्यार्थ में लक्ष्य होने के कारण यह धर्मगत लक्षण है।

धर्मगत लक्षण का उदाहरण पूर्णतः भोज पर गाँव मने गंग पर का लक्ष्यार्थ 'हट' है, जो हट का धर्म

पवित्रता आदि हैं। वहाँ तट के धर्म पवित्रतादि का अतिशय सूचन प्रयोजन है, अतः वहाँ धर्मगत लक्षणा है।

यहाँ तक अभिधा और लक्षणा का निरूपण किया गया। आगे क्रमप्राप्त 'व्यंजना' शक्ति का निरूपण किया जायगा।



तृतीय स्तवक व्यंजक और व्यंग्यार्थ

जित शब्द का व्यंजना शक्ति द्वारा वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ में मिल आर्थ प्रतीत हो, उसे व्यंजक शब्द कहते हैं। और व्यंजना से प्रतीत होनेवाले अर्थ को व्यंग्यार्थ कहते हैं।

यह ध्यान देने योग्य है कि वाचक और लक्ष्यार्थ को केवल शब्द ही होते हैं, अर्थ नहीं, पर 'व्यंजक' केवल शब्द ही नहीं, किन्तु शब्द, लक्ष्य और व्यंग्य को तीन प्रकार के अर्थ हैं, वे भी व्यंजक होते हैं, जैसा कि आगे स्पष्ट किया जाएगा। और यह—व्यंग्यार्थ 'व्यंजना' द्वारा प्रतीत होता है।

व्यंजना

अपने-अपने अर्थ का धोप कराके अभिप्राय और लक्ष्य के विरत (शांत) हो जाने पर जिन शक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ का धोप होता है, उसे व्यंजना कहते हैं।

वाचक और लक्ष्यार्थ के अतिरिक्त एक तीसरे प्रकार के जित अर्थ को व्यंजना द्वारा प्रतीत होती है, उसे 'व्यंग्य' कहते हैं।

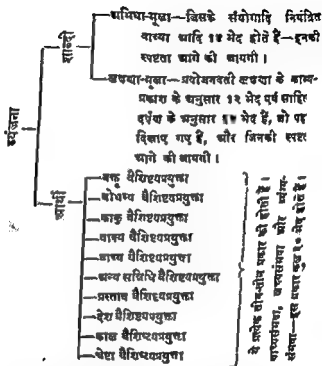
व्यंग्यार्थ का बोध अभिधा और लक्षणा नहीं करा सकती, क्योंकि शब्द का, बुद्धि का और क्रिया का एक व्यापार करके विरत (शांत) हो जाने पर फिर व्यापार नहीं हो सकता—
 'शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापारमावः ।' अभिप्राय यह कि एक बार उच्चारण किए गए शब्द का एक ही बार अर्थ बोध हो सकता है, अनेक बार नहीं। बुद्धि (ज्ञान) उदय होकर एक ही बार प्रकाश करती है, अर्थात् 'घट' आकार से परिणत बुद्धि घट का ही ज्ञान करा सकती है, न कि पट का। सदैव क्रिया भी उत्पन्न होकर एक ही बार अपना कार्य करती है, जैसे घण्टा एक बार छोड़ा जाने से एक ही बार चलेगा, अनेक बार न जा सकेगा। क्योंकि ये तीनों ही क्षणिक हैं—उत्पन्न होकर अत्यन्त अल्प समय ठहरते हैं। इसी न्याय के अनुसार वाच्यार्थ का बोध कराना अभिधा का और लक्ष्यार्थ का बोध कराना लक्षणा का व्यापार है। जब यह अपने-अपने एक-एक व्यापार का अर्थात् अभिधा अपने वाच्यार्थ को और लक्षणा अपने लक्ष्यार्थ का बोध करा देती है, फिर उनकी शक्ति क्षीण हो जाने से वे विरत हो जाती हैं—हट जाती हैं, फिर ये किसी अन्य अर्थ का बोध नहीं करा सकती। किंतु ऐसी अवस्था में यदि कहीं वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ से भिन्न किसी अर्थ की प्रतीति होती है, तो वह व्यञ्जना-शक्ति ही कर सकती है। क्योंकि जिस प्रकार अभिधा द्वारा लक्ष्यार्थ का बोध न हो सके पर लक्ष्यार्थ के लिये लक्षणा शक्ति का

स्वीकार किया जाना अनिवार्य हुआ, उसी प्रकार अग्निषा और स्रष्टा जिस अर्थ का बोध नहीं करा सकती, उस अर्थ के लिये उसी तीसरी शक्ति का स्वीकार किया जाना भी अनिवार्य और व्यंजना ही ऐसे अर्थ का बोध करा सकती है।

व्यंजना का नामार्थ—अप्रकट वस्तु को प्रकट करनेवाले अर्थ को व्यंजन (नेत्रों में लगाने का सुरमा) कहा जाता है। इन में 'वि' उपसर्ग लगाने से 'व्यंजन' शब्द बनता है, प्रकाश अर्थ है एक विशेष प्रकार का व्यंजन। साधारण तब दृष्टि-मातृशक्ति को नष्ट करके अप्रकट वस्तु को प्रकट करता है, और यह 'व्यंजन' अग्निषा और स्रष्टा से अप्रकट को प्रकट करता है, अतएव इस शब्द-शक्ति का नाम 'व्यंजन' है।

व्यंजना से जाने हुए अर्थ को व्यंग्यार्थ, ध्वन्यार्थ, सूक्ष्मार्थ, भावार्थ और प्रतीकमान आदि कहते हैं। क्योंकि यह वाक्यार्थ रह न तो कथित हो होता है, और न लक्ष्यार्थ की तरह। ही, किन्तु यह व्यंजित, ध्वनित, सूचित, आर्पित और होता है। काव्य में व्यंग्यार्थ ही सर्वोपरि महत्त्वपूर्ण पदार्थ और उत्तम काव्य वही माना गया है, जिसमें व्यंग्यार्थ की भाँति, जैसा कि पहले कहा गया है।

भेषा और स्रष्टा का व्यापार (किया) केवल शब्दों में होता है, किन्तु व्यंजना का शब्द और अर्थ दोनों में। व्यंजना अनिश्चित भेद होते हैं—



इस तालिका के अनुसार व्यंजना शाब्दी और आर्थी में भेदों में विभक्त है। शाब्दी व्यंजना के भी दो भेद हैं—
(१) अभिधा-मूला और (२) लक्षणा-मूला।

अभिधा-मूला व्यंजना

‘संयोग’ आदि से अनेकायों शब्दों की वाचकता

का नियंत्रण हो जाने पर जिसके द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है, उसे अभिधा-मूला व्यंजना कहते हैं।

जिन शब्दों के एक से अधिक—अनेक—अर्थ होते हैं, वे अनेकार्थी शब्द कहे जाते हैं। अनेकार्थी शब्दों की वाचकता को, अर्थात् वाच्यार्थ का बोध करानेवाली अभिधा की शक्ति को, 'संयोग' आदि (जिनकी स्पष्टता नीचे की जायगी) एक ही खास अर्थ में नियंत्रित कर देते हैं। अतएव उस खास अर्थ के सिवा अनेकार्थी शब्द के अन्य अर्थ अवाच्छ हो जाते हैं। अर्थात् वे अन्य अर्थ अभिधा द्वारा न हो सकने के कारण वाच्यार्थ नहीं होते। ऐसी अवस्था में अनेकार्थी शब्द के वाच्यार्थ से भिन्न जिस किसी अन्य अर्थ की प्रतीति होती है, वह अभिधा-मूला व्यंजना द्वारा ही हो सकती है। क्योंकि अभिधा की शक्ति तो 'संयोग' आदि ने एक अर्थ बोध कराके रुक जाती है, और पूर्वोक्त मुख्यार्थ के बाध आदि तीन कारणों के समूह के बिना सत्तणा उपस्थित नहीं हो सकती। अभिधा की शक्ति रुक जाने पर ही इसे उपस्थित होने का अवसर मिलता है। क्योंकि यह व्यंजना अभिधा के आश्रित है, इसलिये यह अभिधा-मूला कही जाती है।

अनेकार्थी शब्दों के एक मुख्यार्थ का बोध कराके अभिधा की शक्ति को नियंत्रण करनेवाले 'संयोग' आदि बिना

कारणों का ऊपर उल्लेख हुआ है। वे (१) संयोग, (२) वियोग, (३) साहचर्य, (४) विरोध, (५) अर्थ, (६) प्रकरण, (७) लिंग, (८) अन्यसन्निधि, (९) सामर्थ्य, (१०) ओपिष्य, (११) देश, (१२) काल, (१३) व्यक्ति और (१४) स्वर आदि हैं। इनके उदाहरण इस प्रकार हैं—

(१) संयोग—जैसे 'शंख-चक्र-सहित हरि।' हरि-शब्द के इंद्र, विष्णु, सिंह, बानर, सूर्य और चंद्रमा आदि अनेक अर्थ हैं। किंतु शंख-चक्र का संबंध केवल भगवान् श्रीविष्णु के साथ ही प्रसिद्ध है, अतः यहाँ 'शंख-चक्र' के संयोग ने 'शंख-चक्र-सहित' कहने से 'हरि' शब्द को केवल 'विष्णु' के अर्थ में ही नियंत्रित कर दिया है। यहाँ हरि-शब्द के इंद्र आदि अन्य अर्थ बोध कराने में अमिथा शक्ति 'शंख-चक्र-सहित' कथन से रुक गई है। इसी प्रकार—

पुष्कर सोहत चंद सो बन पलारा के फूल।

पुष्कर और बन अनेकार्थी शब्द हैं—पुष्कर का अर्थ आकारा है और तालाब भी। बन का अर्थ जंगल है और जल भी। किंतु यहाँ चंद्रमा के संयोग ने 'पुष्कर' को आकारा के अर्थ में और पलारा के फूल के संयोग ने 'बन' को जंगल के अर्थ में ही नियंत्रित कर दिया है। अतः यहाँ इनका क्रमशः आकारा और जंगल ही अर्थ हो सकता है, दूसरा अर्थ नहीं हो सकता।

(२) वियोग—जैसे 'शंख-चक्र-रहित हरि।' इसमें शंख-

चक्र के वियोग ने 'हरि' शब्द को श्रीविष्णु के अर्थ में नियंत्रित कर दिया है। 'हरि' शब्द का यही विष्णु के सिवा दूसरा अर्थ बोध होने में शंख-चक्र के वियोग ने रुकावट कर दी है। इसी प्रकार—

सोहत नाग न मद पिना, तान पिना बहि राग ।

'नाग' और 'राग' अनेकार्थी शब्द हैं। नाग का अर्थ हाथी है और सर्प भी। राग का अर्थ अनुराग और रंग है, तथा गाने की रागिनी भी। यहाँ मद के वियोग ने नाग का अर्थ केवल हाथी और तान के वियोग ने राग का अर्थ केवल गाने की रागिनी बोध कराके अन्य अर्थों में रुकावट कर दी है।

(३) साहचर्य—जैसे 'नाम लक्ष्मण ।' राम और लक्ष्मण दोनों अनेकार्थी हैं। 'राम' का अर्थ दशरथो भीराम, परशुराम और बजराम आदि हैं, और लक्ष्मण का अर्थ दशरथ-पुत्र लक्ष्मण, सारस पक्षी और दुर्योधन का पुत्र आदि है। यहाँ लक्ष्मण शब्द के साहचर्य से—साध होने से—'राम' शब्द का भीरारथी राम और राम शब्द के साहचर्य से लक्ष्मण का अर्थ दशरथ-कुमार लक्ष्मण ही बोध हो सकता है—अन्य अर्थ बोध कराने में साहचर्य के कारण रुकावट हो जाती है। इसी प्रकार—

विश्व पदा, वैभव पदा, हरि-भर्तुन बिदि चोर ।

हरि और भर्तुन दोनों शब्द अनेकार्थी हैं। इनके

ही होगा, और बाहर जाने के समय कहा जायगा, तो छोड़ा
अर्थ होगा। प्राकरणिक अर्थ का बोध कराके दूसरे अर्थ के
बोध कराने में अभिधा रुक जायगी।

(७) लिंग—लिंग का अर्थ यहाँ लक्षण या विशेषता-सूचक
चिह्न है। जैसे

‘कुपित मकरध्वज इच्छा, मयाव सव जाती रही।’

मकरध्वज का अर्थ समुद्र है और कामदेव भी। यहाँ
क्रोध के चिह्न (लिंग) से कामदेव का अर्थ ही बोध होता
है, क्योंकि समुद्र में वस्तुतः क्रोध संभव नहीं। इसमें पूर्वोक्त

(१४) स्वर—आचार्यों का मत है कि स्वर का प्रायः वेद में प्रयोग होता है, पर बातचीत में भी स्वर की विलक्षणता से वाक्य का एक खास अर्थ निर्णय किया जा सकता है।

ऊपर के उदाहरणों द्वारा स्पष्ट है कि इन 'संयोग' आदि कारणों से अनेकार्थी शब्दों का एक वाक्य अर्थ ही अभिधा द्वारा बोध हो सकता है—अन्य अर्थ बोध कराने में अभिधा की शक्ति इनके द्वारा नियंत्रित हो जाती है, अतः अन्य अर्थ प्रकाश्य हो जाते हैं। ऐसी अवस्था में अन्य अर्थों के अवाक्य हो जाने पर जब किसी अनेकार्थी शब्द में किसी दूसरे अर्थ की प्रतीति होती है, तो वह अभिधा द्वारा बोध हो जाता है।

अभिधा-मूला व्यंजना का व्यापार है। इस व्यंग्यार्थ को यहाँ अभिधा की शक्ति रुक जाने पर ही उपस्थित होने का अवसर मिला है। 'भद्रात्म' के स्थान पर 'कल्याणात्मक' और 'शक्ती-मुख' आदि के स्थान पर 'बाण' आदि पर्याय शब्द बदल देने पर हाथी के वर्णनवाले व्यंग्य अर्थ की प्रतीति नहीं हो सकती, इसलिये यह व्यंजना शब्द के आश्रित होने से शान्ती है।

इस प्रसंग में एक महत्त्व-पूर्ण बात यह भी उल्लेखनीय है कि अनेकार्थी शब्दों के प्रयोग में 'श्लेष' अलंकार भी होता

लक्षणा-मूला शब्दी व्यंजना

जिस प्रयोजन के लिये लक्षणा-शब्द प्रयोग किया जाता है, उस प्रयोजन की प्रकट करानेवाली शक्ति को लक्षणा-मूला व्यंजना कहते हैं ।

लक्षणा प्रकरण में यह बतलाना है कि प्रयोजनवादी लक्षणा

है, क्योंकि पवित्रतादि धर्म गंगा के प्रवाह के हैं न कि तट के। और न पवित्रतादि धर्मों का (जो स्वयं प्रयोजन हैं) बोध होने में कोई दूसरा प्रयोजन हो है, अर्थात् पवित्रतादि धर्म तट में सूचन करने के प्रयोजन के लिये तो साक्षात् गंगा शब्द का प्रयोग ही किया गया है, फिर प्रयोजन में दूसरा प्रयोजन क्या हो सकता है ? यदि एक प्रयोजन में दूसरा, दूसरे में तीसरा, तीसरे में चौथा प्रयोजन स्वीकार किया जाय, तो इस प्रयोजन-शृंखला का तो कहीं अंत ही न हो सकेगा, फलतः अनवस्था के कारण मूलभूत प्रयोजन भी— जिसके लिये लक्षणा की जाती है—निर्यात हो —

शान्दी इसलिये हैं कि ये शब्द पर अवलंबित हैं—अभिधा-
मूला तो अनेकार्थी शब्दों पर निर्भर है, और लक्षणा-मूला
लाक्षणिक शब्दों पर ।

आर्थी व्यंजना

(१) वक्तु, (२) बोध न्य, (३) काकु, (४) वाक्य,
(५) वाक्य, (६) अन्यसन्निधि, (७) प्रस्ताव, (८)
वेश और (९) काल आदि के वैशिष्ट्य (विशेषता या
विलक्षणता) से जिस शक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती
है, वह आर्थी व्यंजना कही जाती है ।

(१) वक्तु वैशिष्ट्य—वाक्य के कहनेवाले को वक्तु
कहते हैं । वक्ता स्वयं कवि होता है या कवि-निषिद्ध पात्र
अर्थात् कवि द्वारा कल्पित व्यक्ति । वक्ता की शक्ति की
विशेषता से जहाँ व्यंग्यार्थ सूचित होता है, उसे वक्तुवैशिष्ट्य
कहते हैं ।

उदाहरण—

“मीठम की यह रीति सखि, मोपै कही न जाय ।

मिमकत हूँ किंग ही रहत, पस न बिबोग गुहाय ।”

यहाँ कवि-कल्पित नायिका वक्ता है । उसकी इस शक्ति के
वैशिष्ट्य से यह व्यंग्यार्थ सूचित होता है कि ‘मैं आर्यत रूपवती
हूँ, मेरा पति मुझ पर आर्यत आसक्त है ।’ यह आर्थी व्यंजना
इसलिये है कि यहाँ ‘मिमकत’ के अर्थ पर ‘अनादर’ आदि

और 'डिंग' के स्थान पर 'समीप' आदि वसी अर्थ के बोधक शब्द बतलाने पर भी उक्त व्यंग्यार्थ प्रतीत होता रहता है, अर्थात् वहाँ व्यंग्यार्थ शब्दों व्यञ्जना की तरह शब्दों पर अपलब्धित नहीं, किंतु अर्थ के आश्रित है। आर्या व्यञ्जना के सभी उदाहरणों में भी शब्द-परिवर्तन करने पर व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती रहती है।

इसी प्रकार—

"ननरंजन धनन के मन में अंगराग रचै रति रंगन में ;

गृह के सिंगरे नित काम करै गुरु खोगन के सतसंगन में ।

कहिप कहि कौन सों कौन सुनें सु सदैव बनें प्रेम-प्रसंगन में ;

एहि ने एहि ने एहि ने एहि ने एहि ने एहि ने एहि ने ।"

उसके साथ रमण करके लौटी हुई, पर अपने को वापी (तालाब) पर स्नान करके आई हुई बतलानेवाली दूती से यह अन्यसंभोगदुःखिता नायिका की चक्ति है। यही दूती बोधव्य (सुननेवाली) है। नायिका के हृत् वाक्यों से 'तू वापी स्नान करने को कब गई थी ? तुझे तो नायक के पास युक्ताने को भेजा था, और तू उसके साथ रमण करके आई है।' जो व्यंग्यार्थ सूचित होता है, वह तभी सूचित हो सकता है, जब वादरा दूती—श्रोता—के प्रति ये वाक्य कहे जायें। यदि इस प्रकार की दूती के अतिरिक्त दूसरे किसी को कहे जायें, तो वक्त व्यंग्यार्थ सूचित नहीं हो सकता। इसलिये बोधव्य की विशेषता से ही इसमें व्यंग्यार्थ है।

और भी—

१ इस पद्य में स्नान के कथन की पुष्टि करने के लिये दो वाक्य नायिका के हैं, उनमें शक्ति-चिह्न-सूचक व्यंग्यार्थ हैं। जैसे 'कुर्चों के तल का चंदन छुट गया' कहने में व्यंग्य यह है कि स्नान करने से केवल ऊपरी भाग का चंदन ही छुटता है, न कि संधि-भाग का। संधि-भाग का चंदन मर्दनाधिक्य से ही छुट सकता है। अपर वाक्यवाच्य छुट जाने में व्यंग्य यह है कि स्नान से ऊपर के होठ का भी रंग पुष्टे बिना नहीं रह सकता, धाम-शास्त्र में भीचे के अपर के चंदन का ही विधान है। नेत्रों के धातु भाग का चंदन भी चंदनाधिक्य से ही छुटता है, न कि स्नान-मात्र से। रोमांच का होना स्नान और शक्ति दोनों में समान है।

एतीय स्तवक

६५

“आम फीक निवारिह् क्वित्त लवित् क्वित्त-पुंज ।
समुगा वीर तमाज तव मिदत्त मावती कुंज ।”

स्वयंदूतिका नायिका के इस वाक्य में संकेत-स्थान का सूचित किया जाना व्यंग्यार्थ है । यहाँ नायक बोधव्य होने ही व्यंग्यार्थ प्रतीत हो सकता है ।

(३) काकु-वैशिष्ट्य—एक विशेष प्रकार की कंठ-ध्वनि फरे हुए वाक्य को ‘काकु’ कहते हैं—‘भिन्नकण्ठध्वनि-रः काकुरित्यभिधीयते ।’ जहाँ केवल काकु उक्ति से व्यंग्यार्थ

तजी न कुल-गली'—पर यह बता कि वंशी की मनोहर
 ध्वनि को सुनकर किसने कुल की मर्यादा नहीं छोड़ी ?
 (सभी ने तो छोड़ दी है ।) यहाँ इन काकु उक्तियों के आगे
 कोष्ठक में जो वाक्य लिखे गए हैं, वे काकु उक्ति के
 व्यंग्य अर्थ हैं, उन्हीं में इन काकु उक्तियों के प्ररनों का उत्तर
 हो जाता है, काकु उक्ति द्वारा इससे अधिक कुछ व्यंग्यार्थ
 प्रतीत नहीं हो सकता । किंतु निम्न-लिखित जो व्यंग्यार्थ इस
 उक्ति में प्रतीत होता है, वह काकु वैशिष्ट्य द्वारा ही है । 'तू जो
 अब मुझे उपदेश दे रही है, क्या कभी मुरलीमनोहर की मुरली
 की चेतोहारी ध्वनि सुनकर और मेरे-जैसी दशा का प्राप्ति
 होकर तथा उस अवसर पर तुम्हें भी ऐसी शिक्षा मिलने पर
 क्या तू भी नंदकुमार के समीप न पहुँची थी ? फिर मुझे यह
 झूठा उपदेश क्यों सुना रही है ? सच है, उपदेश दूसरों को ही
 देने के लिये हुआ करते हैं ।' यह व्यंग्यार्थ सूचित होता है, और
 यही व्यंग्यार्थ प्रधान है । यह काकु उक्ति द्वारा आश्रित नहीं
 होता—काकु उक्ति तो केवल सहायक मात्र है । अतः यहाँ
 काकु-वैशिष्ट्य है । गुणीभूत व्यंग्य का एक भेद 'काकाश्रित
 व्यंग्य' है । उसमें भी काकु उक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ होता है, पर
 इसमें, और उसमें यह भेद है कि वहाँ व्यंग्यार्थ प्रधान नहीं, किंतु
 गौण होता है । वह काकाश्रित-मात्र है—काकु उक्ति के साथ
 तत्काल ही लिखकर सूचित हो जाता है, जैसा कि ऊपर की
 दोनों काकु उक्तियों के आगे कोष्ठक में दिखाए गए वाक्यों के

व्यंग्यार्थ वाक्यार्थ के प्रश्न के साथ ही तत्काल प्रतीत हो जाते हैं।

(४) वाक्य-वैशिष्ट्य—सारे वाक्य की विरोधता से व्यंग्यार्थ का प्रतीत होना।

उदाहरण—

मम कपोल तन्नि धनत सब हय न कियो कित गीन ?

मैं हूँ पही, कपोल वह, अब वह पिय ! न चितौन !

ये अपने प्रच्छन्न कामुक नायक को नायिका के वाक्य हैं। 'वव' अर्थात् जब मेरे समीप बैठो हुई तुम्हारी प्रेमिका का प्रतियोग मेरी कपोलस्थली पर पड़ रहा था, मेरे कपोलों को छोड़कर तुम्हारी दृष्टि अन्यत्र कहीं भी नहीं जाती थी, किंतु अब, जब कि वह आपकी प्रेमिका यहाँ से चली गई है,

मलयानिबल सीतल मंथ यहै, हिय काम-उमंग बनावनो है,
 धवलोफु प्रिये ! अमुना-उट कों सहजै यह कैसे सुभावनो है ।

यहाँ ध्रेणी-वद्ध सघन कदली और कदंब-वृक्ष, लता-कुंजों में भ्रमरों का गुंजार और मलय-मारुत आदि कामोद्दीपक विशेषणोंवाले वाक्यार्थ की विशेषता द्वारा रमणोत्सुक नायक की नायिका के प्रति रति-प्रार्थना-रूप व्यंग्यार्थ का सूचन होता है ।

(६) अन्य सन्निधि—वक्ता और संबोध्य (जिसको कहा जाय) के अतिरिक्त तीसरे पुरुष की समीपता के कारण व्यंग्यार्थ का सूचित होना ।

सदाहरण—

सौंप्पी सब गृह-काज मुहि बहो निरदई सास !

सौंफ समय हू विनक अलि ! हो न होय अवकास ।

अपने प्रेम-पात्र को सुनाकर अपने समीप बैठी हुई सखी के प्रति यह परकीया नायिका को उक्ति है । यहाँ वक्ता नायिका है और संबोध्य उसकी सखी, क्योंकि सखी के प्रति ही उसने यह वाक्य कहा है । यहाँ तीसरे व्यक्ति को—अपने प्रेम-पात्र को—यह वाक्य सुनाकर उससे संभ्या समय में मिलने का व्यंग्यार्थ में सूचन किया गया है ।

(७) प्रकरण-वैशिष्ट्य—विरोध प्रकरण होने के कारण जहाँ व्यंग्यार्थ का सूचित होना । सदाहरण—

धुनिबत तब पिय भात है सौंफ समय सखि आब ,

करत न क्यों उपकरत तू, क्यों बैठी बेकाज !

यह उप-नायक ५ समीप अभिसार को जाने के लिये हयत नायिका के प्रति उसकी अंतरंग सखी की उक्ति है। यहाँ अभिसार को रोकना व्यंग्यार्थ है। यह व्यंग्य अभिसार को जाने का प्रकरण होने से ही सूचित हो सकता है।

(८) देश-भेद-दृष्ट-य—स्थान की विशेषता से व्यंग्यार्थ का सूचित होना। जैसे—

चित्रकूट-गिरि है बही, कई सिप उद्यमन साथ—

वास सखि मंदाकिनी वास किनो रघुनाथ ।

यहाँ भोरघुनायकी के निवास के कारण चित्रकूट के स्थल की विशेषता से उसकी परम पावनता व्यंग्यार्थ में सूचन होती है। और भी—

यहाँ वसंत-काल के कारण यह व्यंग्यार्थ सूचन होता है कि वसंत का समय घर पर आने का है, न कि विदेश गमन का। आप भले ही जाइए, पर मेरी दशा आप वहीँ यह सुनेंगे कि वह जीती नहीं है।

(१०) चेष्टा-वैशिष्ट्य—चेष्टा द्वारा व्यंग्यार्थ का सूचित होना। जैसे—

“न्यास पहिरि पद उठि कियो बँही मिस वरनाम ।

दग चलाव घर को चली, बिदा किए घरनाम ।”

कोई गोपांगना यमुना-तट पर स्नान कर रही थी, वहाँ श्रीनन्दनन्दन को आप देखकर नेत्रों की चेष्टा से उसने संकेत-स्थल पर अपना आना सूचन किया है।

ये सब उदाहरण एक-एक वैशिष्ट्य के हैं। वहीँ वक्तु, बोधक्य आदि अनेक वैशिष्ट्य एक ही पद्य में एकत्रित हो जाते हैं। जैसे—

यह काज रसाज वर्तत अहो ! कुमुमायुध बाज बजावतु री ।

छिद भीर-समीर मुगंधित ये ठरनीन अभीर बनावतु री ।

बब मँहुळ ईहुळ कुँबवनी सखनी ये धवी कलचावतु री ।

बहि पास पिया, कसिए तु कहाँ अब नूँ तो बपों न बनावतु री ।

अंतरंग सखी के प्रति यह नायिका की चर्क है। वसंत के कथन में काज-वैशिष्ट्य और वंजुल-कुँज के कथन से वंश-वैशिष्ट्य है। नायिका बहता है, अतः वक्तु-वैशिष्ट्य है। संपूर्ण वाक्यार्थ में सखी को प्रपञ्च का मुक के बुझाने के द्वये

कहा जाना वाक्य-वैशिष्ट्य भी है। इसमें वक्, आदि वैशिष्ट्य से पृथक्-पृथक् व्यंग्यार्थ सूचित होता है। कहीं कहीं वैशिष्ट्यों के संयोग से एक ही व्यंग्यार्थ सूचित होता है। जैसे—

॥ इव सोऽपि, सास उत, अत्रि किं छे दिन माप ।

अरे पथिक ! निशि-अथ तु गिरिवी जिन कहुँ आप ।

यह कामुक पथिक के प्रति स्वयंभूतिका नायिका की वक्ति है। 'मैं यही सोती हूँ, और मेरी सास वहाँ। तू दिन में यह स्थान देख ले। तुम्हें रतीय आती हैं। रात में कहीं हम लोगों के ऊपर आकर न गिर जाना।' इस वक्ति में वक्ता नायिका और पोषक्य पथिक दोनों के वैशिष्ट्य से नायिका द्वारा अपना शयन-स्थल सूचन-रूप व्यंग्यार्थ है। इसी प्रकार दो से अधिक वैशिष्ट्य के मिलने पर भी व्यंजना होती है।

आर्थी व्यंजना का व्यंग्यार्थ कवि के इच्छानुसार वाक्य, अर्थ और व्यंग्य तीनों अर्थों में हो सकता है, अतः उपर्युक्त वक्, आदि वैशिष्ट्यों द्वारा होनेवाली व्यंजना तीन प्रकार की होती है—वाक्यसंभवा, अर्थसंभवा और व्यंग्य संभवा। इनके उदाहरण देखिए—

वाक्यसंभवा व्यंजना का उदाहरण—

गृह-उपकार तु आन वसु तूथ वतापति मातु,

कहुँ कर कतम्ब कर सोल चरयो यह जानु ।

अप-नायक से मिलने

अपनी माता के

प्रति यह वाक्य है—'अरी अम्मा ! गृह-उपकरण—ईधन, शक आदि—आज तू घर में नहीं बतलाती है, क्या कुछ बाजार से खाना है ? दिन छिपना चाहता है ।' इस वाच्यार्थ द्वारा वक्ता के वैशिष्ट्य से 'उस तरुणी की अपने प्रेम-पात्र के समीप जाने की इच्छा' व्यंग्यार्थ है । अतः यहाँ वाच्यार्थ ही व्यंग्यार्थ का व्यञ्जक है ।

लक्ष्यसंभवा व्यञ्जना का उदाहरण—

तन स्वेद कदपो, अति स्वास यदपो क्षिप्त-ही-क्षिप्त आइवे-आइवे में ;
अरी मो हित तू यहू क्षिप्त भई, पिय नेरे को एतो मनाइवे में ।
कहु दोस न हीं सिर तेरे मझौं, अब का बनी बात बनाइवे में ;
सब तेरे ही भोग किमो सलि, तू पुटि राखी न वेह बिभाइवे में ।

अपने नायक को बुलाने को भेजी हुई, पर उसके साथ रमण करके लौटी हुई दूती के प्रति अन्यसंभोग-दुःखिता नायिका की यह उक्ति है । वाच्यार्थ में दूती के कार्य की प्रशंसा है । पर जिस दूती के अंगों में धकावट आदि रति-चिह्न देखकर यह जान लेने पर कि यह मेरे प्रिय के साथ रमण करके आई है, उसको नायिका द्वारा प्रशंसात्मक वाक्य कहना असंभव है । अतः मुख्यार्थ का बाध है । उक्त वाच्यार्थ (मुख्यार्थ) का लक्ष्यार्थ विपरीत लक्षणा से यह ग्रहण किया जाता है कि 'तूने उचित कार्य नहीं किया । मेरे प्रियतम के साथ रमण करके विरवासपात किया है । तूने मेरे साथ स्नेह नहीं, किंतु राश्रुता की है ।' इस लक्ष्यार्थ द्वारा बोधव्य (दूती)

के वैशिष्ट्य से उस दूती का अपराध-प्रकारान-रूप व्यंग्यार्थ जो प्रतीत होता है, वह तो लक्षणा का प्रयोजन-रूप व्यंग्यार्थ है। इसके सिवा नायिका के इस वाक्य में अपने नायक के विषय में जो अपराध-सूचन-रूप व्यंग्यार्थ है, वह इस लक्ष्यार्थ द्वारा सूचित होता है। अतः लक्ष्यसंभवा व्यंजना है। यहाँ यह ध्यान देने योग्य है कि जहाँ लक्ष्यसंभवा आर्षी व्यंजना होती है, वहाँ लक्षणा-मूला शाब्दी व्यंजना भी उसके अंतर्गत लगी रहती है, क्योंकि जो व्यंग्य लक्षणा का प्रयोजन-रूप होता है, वह लक्षणा-मूला शाब्दी व्यंजना का विषय है, और दूसरा व्यंग्यार्थ जो लक्ष्यार्थ द्वारा प्रतीत होता है, वह लक्ष्यसंभवा आर्षी व्यंजना का विषय है। जैसे ऊपर के इस उदाहरण में दूती के विषय में विश्वासघात सूचक व्यंग्य, जो लक्षणा का प्रयोजन-रूप है, लक्षणा-मूला व्यंजना का विषय है। और अपने नायक के विषय में जो अपराध-सूचक व्यंग्यार्थ है, वह लक्ष्यसंभवा आर्षी व्यंजना का विषय है। इसके द्वारा शाब्दी व्यंजना और आर्षी व्यंजना का विषय विभाजन भी स्पष्टता सिद्ध हो जाता है।

व्यंग्यसंभवा व्यंजना का उदाहरण—

बलिनी-वध पे देखु यह लसत घचल बक पाँति ;

मरकत - भाग्य माहि क्यों संज-सीध बिजसाति ।

नायक के प्रति किसी युवती की उक्ति है—'देखो, कमलिनी के पते पर मैठी हुई बक-पंक्ति बड़ी सुंदर लगती है, जैसे

नीलमणि के पात्र में स्थित शंख का सीप (शंख के आकार की बनी कटोरी), इस वाच्यार्थ में वर्कों की निर्भयता-सूचक व्यंग्यार्थ है । और इस निर्भयता-सूचक व्यंग्यार्थ द्वारा उस स्थान का एकांत होना सूचित होने के कारण रति-प्राधान्य-सूचक दूसरा व्यंग्यार्थ प्रतीत होता है, अर्थात् एक व्यंग्यार्थ दूसरे व्यंग्यार्थ का व्यञ्जक है, अतः व्यंग्यसंभवा आर्थो व्यञ्जना है । पहले व्यंग्य को प्रतीत करानेवाली वाच्यसंभवा और दूसरे व्यंग्य को प्रतीत करानेवाली व्यंग्यसंभवा है ।

एक ही प्रकार की व्यञ्जनाओं के पूर्वोक्त 'वक्तृ', 'बोधक्य' आदि वैशिष्ट्य-यों से अनेक भेद होते हैं । इनकी वाच्य-संभवा वक्तृ-वैशिष्ट्य-प्रयुक्ता, लक्ष्यसंभवा वक्तृ-वैशिष्ट्य-प्रयुक्ता, व्यंग्यसंभवा वक्तृ-वैशिष्ट्य-प्रयुक्ता इत्यादि संज्ञा होती है, जैसा कि पहले व्यञ्जना की तालिका में पतलाया गया है ।

शब्दी और आर्थी व्यञ्जना का विषय-विभाजन

उपर्युक्त शब्दी और आर्थी व्यञ्जना के विषय में यह प्रश्न हो सकता है कि काव्य तो शब्द और अर्थ उभयात्मक है अर्थात् शब्द और अर्थ परस्पर में अन्वयान्वाहित है, फिर शब्दी और आर्थी इस प्रकार व्यञ्जना के दो भेद बतलाकर और अर्थ का विषय-विभाग क्यों किया गया ? इसका यह है कि काव्य अवरय ही शब्दार्थ उभयात्मक है,

और व्यंजना व्यापार में भी एक के कार्य में दूसरे की सहकारिता अवश्य रहती है—शब्दी व्यंजना में अर्थ की और आर्यो व्यंजना में शब्द की सहायता रहती है। अर्थात् केवल शब्द या केवल अर्थ द्वारा व्यंजन व्यापार नहीं हो सकता। पर बात यह है कि जहाँ शब्द की प्रधानता होती है, वहाँ शब्दी और जहाँ अर्थ की प्रधानता होती है, वहाँ आर्यो व्यंजना मानी गई है। शब्दी में शब्द की प्रधानता और आर्यो में अर्थ की प्रधानता किस प्रकार है, इसकी श्रष्टता पहले की 'जा चुकी है'। जिसकी जहाँ प्रधानता होती है, उसको वही नाम से कहा जाता है—'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति।'।

अभिधा, लक्षणा और व्यंजना वृत्तियों के सिवा एक वृत्ति 'तात्पर्याख्या' भी होती है। यद्यपि यह सर्वमान्य नहीं, किंतु साहित्याचार्य श्रीमम्मट आदि ने इसका स्वीकार किया है।

तात्पर्याख्या वृत्ति

वाक्य के पदों के अर्थ का परस्पर अन्वय अर्थात् एक पद के अर्थ का दूसरे पद के अर्थ के साथ संबंध का बोध करानेवाली शक्ति को तात्पर्याख्या वृत्ति कहते हैं।

इस वृत्ति को समझने के लिये पद और वाक्य किसे कहते हैं, यह जानना आवश्यक है।

पद उस वर्ण-समूह को कहते हैं, जो प्रयोग करने के योग्य, अनन्वित अर्थात् किसी दूसरे पद के अर्थ से असंबद्ध (न जुटा हुआ), एक और अर्थबोधक हो। जैसे 'घट' यह दो वर्णों का समूह 'पद' है। व्याकरणादि से शुद्ध होने के कारण इसका प्रयोग हो सकता है। यह किसी दूसरे पद के अर्थ से जुटा हुआ भी नहीं है, और एक है, तथा घट अर्थ का बोधक भी है। 'पद' को अनन्वित इसलिये कहा गया है कि यह वाक्य की तरह दूसरे पद के अर्थ से जुटा हुआ नहीं होता, और 'एक' इसलिये कहा गया है कि 'पद' आकांक्षा-रहित होता है—वाक्य की तरह दूसरे पदों की आकांक्षावाला नहीं होता। अर्थ-बोधक कहने का तात्पर्य यह है कि क, घ, ट, प, इत्यादि निरर्थक वर्ण-प्रयोग के योग्य होने पर भी पद नहीं कहे जाते, जिसका अर्थ हो सके, वही 'पद' कहा जाता है। यदि सार्थक हो, तो एक वर्ण भी पद कहा जा सकता है।

१ धीमागेण भट्ट ने कहा है—'वाचस्पत्यमरमादिषु आचार्याः । सा पैकवक्ष्यार्थज्ञाने तद्वर्णान्वयार्थं च यज्ज्ञानं तद्विषयेऽपि अथ चरन्ती क्वा पुष्पनिर्धैव तद्वारि तस्याः स्वविषयेभ्यं आहोतः ।
 'पद' (परमात्मपुष्पम् १० ११)

वाक्य उस पद-समूह को कहते हैं, जो योग्यता, आकांक्षा और सन्निधि से युक्त हो।

योग्यता—एक पद के अर्थ का अन्य पदों के अर्थों के साथ संबंध करने में बाध न होना। जैसे 'पानी से सींचता है' इस वाक्य में योग्यता है, किंतु 'अग्नि से सींचता है' इसमें योग्यता नहीं, क्योंकि अग्नि जलाने का साधन है, ■ कि सींचने का। अतः अग्नि का 'सींचने' पद के अर्थ के साथ संबंध विपरीत होने से बाधित है। जहाँ ऐसा 'बाध' न हो, वह योग्यता है।

आकांक्षा—किसी ज्ञान की समाप्ति (पूर्ति) का न होना अर्थात् वाक्यार्थ को पूरा करने के लिये किसी दूसरे पद की जिज्ञासा का रहना आकांक्षा है। जैसे 'देवदत्त पर को' इतना कहने पर 'जा रहा है' इत्यादि क्रिया की जिज्ञासा रहती है। क्योंकि 'जा रहा है' कहे बिना वाक्यार्थ के ज्ञान की पूर्णता नहीं होती। अतः गाय, घोड़ा, पुरुष इत्यादि निराकांक्ष (एक पद दूसरे पद से संबंध न रखनेवाला) पद-समूह वाक्य नहीं कहा जा सकता, क्योंकि वे निराकांक्ष स्वतंत्र पद हैं— निराकांक्ष तो पद होता है, न कि वाक्य।

सन्निधि—एक पद का उच्चारण करने के बाद दूसरे पद के उच्चारण में विलंब न होना अर्थात् जिस पद के अर्थ की जिस पद के साथ संबंध की अपेक्षा हो, उसके बीच में व्यवधान न होना सन्निधि है। व्यवधान दो प्रकार का हुआ करता

है—काल द्वारा और अनुपयुक्त शब्द द्वारा। एक पद के कहने के बाद दूसरे पद के कहे जाने में अधिक समय होना काल द्वारा व्यवधान है। जैसे 'रामगोपाल' यह तो आज कहा जाय और 'जा रहा है' यह दूसरे दिन या घंटे-दो घंटे बाद कहा जाय, तो विलंब हो जाने से किसी को 'रामगोपाल' और 'जा रहा है' इन पदार्थों का संबंध मालूम न होगा। और अनुपयुक्त पद द्वारा व्यवधान वह है, जब प्रकरणोपयोगी पदों के बीच में प्रयोग के अयोग्य पद आ जाय। जैसे 'पर्वत भोजन किया ऊँचा है देवदत्त ने' इसमें दो वाक्य हैं—'पर्वत ऊँचा है' और 'देवदत्त ने भोजन किया'। पर्वत का संबंध 'ऊँचा है' के साथ है, पर बीच में 'भोजन किया' यह पद अनुपयुक्त आ पड़ा है, और 'देवदत्त ने' के पहले 'ऊँचा है' पद अनुपयुक्त आ पड़ा है। इस व्यवधान से सन्निधि के न रहने से इन पदों का संबंध हात नहीं हो सकता। इसलिये वाक्य वही कहा जा सकता है, जिसके बीच में व्यवधान न हो।

निष्कर्ष यह कि 'वाक्य' में योग्यता, आकांक्षा और सन्निधि का होना आवश्यक है। वाक्य अनेक पदों से युक्त होता है। वाक्य में जो एक-एक पद स्वतंत्र होते हैं, उनके पृथक्-पृथक् अर्थ का बोध कराके अर्थात् संबंध-रहित पदों का अर्थ बतलाना अमिथा का कार्य है। फिर इन बिखरे हुए पदों के अर्थों को परस्पर—एक को दूसरे के साथ—जोड़कर जो वाक्य के अर्थ का बोध कराती है, वह तात्पर्या-या वृत्ति

है। इस वृत्ति का प्रतिपाद्य अर्थ तात्पर्यार्थ कहा जाता है, और उसका बोधक वाक्य होता है।

इस वृत्ति का स्थान अभिधा के बाद दूसरा है, किंतु जहाँ अभिधा के वाच्यार्थ के तात्पर्य का बाध होने पर लक्षणा की जाती है, वही अभिधा के बाद लक्षणा और लक्षणा के बाद तात्पर्यार्थ वृत्ति आती है।

चतुर्थ स्तवक ध्वनि

जहाँ वाक्यार्थ से व्यंग्यार्थ में अधिक चमत्कार हो, उसे ध्वनि कहते हैं ।

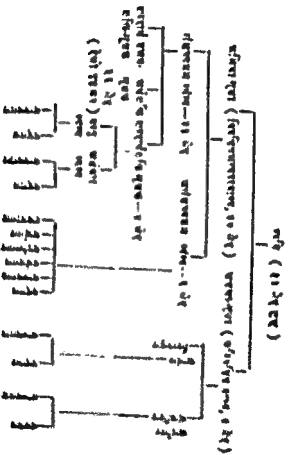
ध्वनि में व्यंग्यार्थ प्रधान होता है । प्रधान का अर्थ है अधिक चमत्कारक होना । ध्वनिकार ने कहा है—

‘वाक्योत्कर्षनिवन्धना हि वाक्यव्यंग्ययोः प्राधान्य विवक्षा’ ।

अर्थात् चमत्कार के उत्कर्ष पर ही वाक्य और व्यंग्य की प्रधानता निर्भर है—जहाँ वाक्यार्थ में अधिक चमत्कार हो, वहाँ वाक्यार्थ की प्रधानता और जहाँ व्यंग्यार्थ में अधिक चमत्कार हो, वहाँ व्यंग्यार्थ की प्रधानता समझी जाती है ।

वाक्यार्थ का तो शब्द द्वारा कथन किया जाता है, किन्तु व्यंग्यार्थ का शब्द द्वारा कथन नहीं किया जा सकता—व्यंग्यार्थ की तो ध्वनि ही निकलती है । जैसे पहाड़ (मातल) पर घाट लगाने पर पहले टंकार होता है, फिर वसमें ने मीटो-मीटो मंकार—ध्वनि—निकलती है, उसी प्रकार वाक्यार्थ का टंकार और व्यंग्यार्थ को मंकार समझना चाहिए ।

ध्वनि के भेद नीचे का तालिका के अनुसार होंगे—



इस तालिका के अनुसार ध्वनि के मुख्य दो भेद हैं—
(१) लक्षणा-मूला और (२) अभिधा-मूला । इनकी स्पष्टता इस प्रकार है—

लक्षणा-मूला ध्वनि

लक्षणा-मूला ध्वनि की अविवक्षितवाच्य ध्वनि कहते हैं ।

अविवक्षितवाच्य का अर्थ है वाक्यार्थ की विपक्षा न रहना अर्थात् इस ध्वनि में वाक्यार्थ का वाच्य रहने के कारण यह अनुपयुक्त होना है—उपयोग में नहीं लाया जा सकता (वाक्यार्थ ग्रहण नहीं किया जा सकता), जैसा लक्षणा-प्रकरण में स्पष्ट किया गया है । अतः इस ध्वनि के मूल में लक्षणा रहती है, और इसी से इसे लक्षणा-मूला कहते हैं । इसमें प्रयोजनरही गूढ़-व्यंग्या लक्षणा रहती है, न कि रुढ़ि लक्षणा । क्योंकि रुढ़ि लक्षणा में व्यंग्यार्थ होता ही नहीं, और ध्वनि तो व्यंग्यार्थ रूप ही है । ध्वनि में व्यंग्यार्थ की प्रधानता रहने के कारण अगूढ़-व्यंग्य भी ध्वनि का विषय नहीं, किन्तु वह (अगूढ़ व्यंग्य) गुणोन्मूल व्यंग्य के अंतर्गत है ।

१ वाच्य का स्पष्टवाच्य लक्षणा-प्रकरण (१४ ११) में रेखांकित ।

अथर्ववेदं सुप्रसन्नं नृपदेव है—(१) अथर्ववेदं सुप्रसन्नं नृपदेव है
 (१) अथर्व-अथर्वाना । अथर्वाना इति अथर्वाना इति अथर्वाना इति
 सो वेद इति है—(१) 'अथर्वानासंस्कृतवाच्यं अथर्वाना
 (१) अथर्वानासंस्कृतवाच्यं अथर्वाना

अथर्वानासंस्कृतवाच्यं ध्वनि

पुनरुक्ति से वाच्यार्थ के अनुपयोगी होने का उदाहरण—

कदली कदली ही है करम हु करम बरमाय ;

मृगवैनी के उरुन की समता कितहु न पाय ।

(प्रसङ्गाच्च वाच्य भावानुवाद)

ऊरुओं को केले के वृक्ष के स्तंभ की तथा करम की अपमा दी जाती है । किंतु यहाँ कहा गया है—‘कदली कदली ही है’ अर्थात् केला केला ही है और करम करम ही । मृगानयनी के ऊरुओं (जंघाओं) का सादृश्य तीनो लोकों में कहीं भी नहीं मिलता । यहाँ दुबारा कहे हुए ‘कदली’ और ‘करम’ शब्दों का वाच्यार्थ कदली और करम ही है । यदि इसी वाच्यार्थ को ग्रहण किया जाय, तो पुनरुक्ति दोष हो जाता है, क्योंकि एकान्वय शब्दों का दो बार कहा जाना व्यर्थ है । अतः यहाँ वाच्यार्थ का बाध है—अनुपयोगी होने के कारण यह ग्रहण नहीं किया जा सकता । इसलिये यहाँ दुबारा कहे हुए कदली और करम का जो वाच्यार्थ है, वह ‘कदली कदली ही है, अर्थात् वृक्ष है ; और करम करम ही है, अर्थात् हथेली के एक तरफ का भाग-मात्र है’ इस दूसरे अर्थ में (जो वाच्यार्थ का ही विशेष रूप है) परिणत हो जाता है । यही अर्थोत्तर में संक्रमण है । और, यह अर्थोत्तर वही न्यङ्ग्यार्थ

१ हाथ की छोटी उँगली से पहुँचे तक हथेली के बाहरी भाग का नाम करम है ।

है, जिसको उपादान लक्षणा में प्रयोजन कहते हैं। किसी के गुण या अवगुण को सूचन करने के लिये ही एक शब्द को प्रायः दो बार कहा जाता है, जैसे 'कौआ कौआ ही है; और कोकिल कोकिल ही'। इस वाक्य में भी दूसरी बार कहे हुए कौआ और कोकिल का वाच्यार्थ ग्रहण नहीं किया जाता, किंतु दूसरी बार कहे हुए कौआ का 'कर्णकटु शब्द करनेवाला' और कोकिल का 'मधुर ध्वनि करनेवाली' अर्थ ग्रहण किया जाता है, जो वाच्यार्थ का विशेष रूप लक्ष्यार्थ है—वाच्यार्थ से सर्वथा भिन्न नहीं जैसा कि पहले उपादान लक्षणा के विवेचन में स्पष्ट किया गया है।

इस विवेचन से स्पष्ट है कि 'व्यंग्यार्थ' शब्द द्वारा कहा नहीं जा सकता, उसकी वाच्यार्थ से ध्वनि ही निकलती है। जैसे 'कदली कदली' आदि के वाच्यार्थ में दूसरे अर्थ की ध्वनि निकलती है। इसी प्रकार व्यंग्यार्थ की सर्वत्र ध्वनि ही निकलती है। और भी उदाहरण देखिए—

तब ही गुन सोभा खई, जब सक्षर सु साराई ;

कमल कमल है तबहि, जब रजि-कर सों बिकसाई ।

यहाँ भी दूसरी बार प्रयुक्त कमल शब्द का 'कमल' ही अर्थ ग्रहण किया जायगा, तो पुनरुक्ति दोष होता है, अतः यह वाच्यार्थ अनुपयोगी है। दूसरी बार के 'कमल' शब्द का

वाच्यार्थ 'सौरभ और सौंदर्य-युक्त विकसित कमल' इस अर्थांतर में संक्रमण करता है।

दूसरे प्रकार के अनुपयोगी वाच्यार्थ का उदाहरण—
राम धर धर धीर भई उमरें चहुँ ओरन सों यह ओरन,
सोतल धीर समीर नले भई होहु धनी धुनि चातक मोरन।
राम हों, मेरो कोर दिखो हों, सहींगो सबें कुछ ऐसे कोरन,
हा! हा! बिदेह-मुठा की रसा भव द्वे है कहा ये खरें भककोरन।

वर्षाकालिक। चहोपक 'सामग्रियों को देखकर जानकीजी के वियोग में औरधुनायजी की यह उक्ति है। इसमें 'राम हों' इस पद के मुख्यार्थ का यहाँ कुछ उपयोग नहीं हो सकता, क्योंकि इस वाक्य के वक्ता जय शयं औरराम ही हैं, एवं 'राम हों' कहनाईया आवश्यक था—केवल 'हों सहींगो' कहने-मात्र ही से वाक्य पूरा हो जाता है। अतः यहाँ 'राम हों' का वाच्यार्थ बाधित है। इसलिये यहाँ 'राम हों' पद राज्यभ्रष्ट बनवासी, जटा-वलकल धारण करनेवाला और प्राणप्रिया जानकी के हरण आदि के असह्य दुःखों को सहन करनेवाला क्रूर-दृश्य 'मैं राम हूँ', इस अर्थांतर (व्यंग्यार्थ) में संक्रमण करता है। और भी—

सुंदर खेत पटंबर को कसि के अट छोनि वै बाधि सँवारिइ,
भाज मे बाज-मयंक-किरीट हु पल्लव के गन साजि मुखारिइ;
पारी हमारन तारन की-सी सधारन बात न याहि निहारिइ,
मोहि उपारन को है समी यह भायीरथी! शिव क्यों न बिचारिइ।

है, जिसको उपादान लक्षणा में प्रयोजन कहते हैं। किसी के गुण या अवगुण को सूचन करने के लिये हो एक शब्द को प्रायः दो बार कहा जाता है, जैसे 'कौआ कौआ ही है; और कोकिल कोकिल ही'। इस वाक्य में भी दूसरी बार कहे हुए कौआ और कोकिल का वाच्यार्थ ग्रहण नहीं किया जाता, किंतु दूसरी बार कहे हुए कौआ का 'कर्णकटु शब्द करनेवाला' और कोकिल का 'मधुर ध्वनि करनेवाली' अर्थ ग्रहण किया जाता है, जो वाच्यार्थ का विरोध रूप लक्ष्यार्थ है—वाच्यार्थ से सर्वथा भिन्न नहीं जैसा कि पहले उपादान लक्षणा के विवेचन में स्पष्ट किया गया है।

इस विवेचन से स्पष्ट है कि 'व्यंग्यार्थ' शब्द द्वारा कहा नहीं जा सकता, उसकी वाच्यार्थ से ध्वनि ही निकलती है। जैसे 'कदली कदली' आदि के वाच्यार्थ में दूसरे अर्थ की ध्वनि निकलती है। इसी प्रकार व्यंग्यार्थ की सर्वत्र ध्वनि ही निकलती है। और भी उदाहरण देखिए—

तब ॥ गुन सोभा खई, खर सखरप गु सराहि ।

कमल कमल हैं तबहि, खर रवि-कर सों बिकसाहि ।

यहाँ भी दूसरी बार प्रयुक्त कमल शब्द का 'कमल' ही अर्थ ग्रहण किया जायगा, तो पुनरुक्ति दोष होता है, अतः यह वाच्यार्थ अनुपयोगी है। दूसरी बार के 'कमल' शब्द का

वाच्यार्थ 'सौरभ और सौंदर्य-युक्त विकसित कमल' इस अर्थ-
सर में संक्रमण करता है।

दूसरे प्रकार के अनुपयोगी वाच्यार्थ का उदाहरण—
एक घण्टा घण्टा घोर अर्धे कमरें चहुँ ओर सों यह ओर,
सौतल घोर समीर चले भलें होहु घनी धुनि आतक मोरम ।
राम ही, मेरो फोर दिखो ही, सहीयो सबें दुख ऐसे कोरम,
हा! हा! विरह-मुल की रसा बच छे है करा ये खगें अकमोरम ।

वर्णनात्मक 'वरोपक' 'सामग्रियों को देखकर जानकीजी के
विषय में ओरपुनायजी की यह उक्ति है। इसमें 'राम हों' इस
पद के मुख्यार्थ का यहाँ कुछ उपयोग नहीं हो सकता,
क्योंकि इस वाक्य के वक्ता जय शयं औराम ही हैं, सब
'राम हों' कहनाईका भावश्यक था—केवल 'हों सहींगो' कहने-
मात्र ही से वाक्य पूरा हो जाता है। अतः यहाँ 'राम हों' का
वाच्यार्थ याधित है। इसलिये यहाँ 'राम हों' पद राज्यधृष्ट
वनवासी, जटा-वल्कल धारण करनेवाला और प्राणप्रिया
जानकी के हरण आदि के असह्य दुःखों को सहन करनेवाला
कूर-हृदय 'मैं राम हूँ', इस अर्थोत्तर (व्यंग्यार्थ) में संक्रमण
करता है। और भी—

सुंदर श्रेष्ठ पंजर की कसि के मर घौति है बाँधि सँवारिष्ट,
भाज में बाज-मयंक-किरीट हु पन्नग के गन सानि सुधारिष्ट ।
पारी हमारन तारन की-सी सधारन बात न बाहि बिहारिष्ट,
मोहि उधारन को है समी यह भापीरधी ! प्रिय फों न बिचारिष्ट ।

हो है। फिर उसे अंधा कैसे कह सकते हैं? अतः यहाँ 'अंध' शब्द के मुख्य अर्थ का वाच है—सर्वथा छोड़ दिया जाता है, और इसका लक्ष्यार्थ 'प्रकाश-हान' प्रदण किया जाता है। यहाँ प्रयोजनवती लक्ष्य-लक्षणा है। 'अंध' इस एक पद में ध्वनि है, अतः यह पदगत ध्वनि है।

इस ध्वनि का विपरीत लक्षणा के रूप में भी उदाहरण दिया जा सकता है। जैसे—

फहि न सकौ तव सुखसता, प्रति कीन्हों उपकार ;

सखे ! कात यों रहु सुखी कीबहु बरस इबार ।

यह अपकार करनेवाले के प्रति उसके कार्यों से दुःखित किसी पुरुष की उक्ति है। वाक्यार्थ में उसकी प्रशंसा है, किंतु अपकारी के प्रति प्रशंसात्मक वचन नहीं कहे जा सकते, अतः वाक्यार्थ का व्युत्पन्न है। इस वाक्यार्थ को सर्वथा छोड़कर विपरीत लक्षणा से उपकार का 'अपकार', सुजनता का 'दुर्जनता' और सखे का 'शत्रु' लक्ष्यार्थ प्रदण किया जाता है। इसमें अत्यंत अपकार करना व्यंग्यार्थ है। इसी प्रकार—

“हमको तुम एक, अनेक तुम्हें, उनहीं के वियेक बसाय रही,
इत चाह विहारी विहारी, उतै सरसाय के नेह सदा निररी ;
अब कीबो 'गुबारक' सोई करी अनुताम-जता भिन्न बोप रही,
पनस्याम ! सुखी रही आनंद सौ, तुम भीके रही, उनही के रही ।”

यह अन्यासक्त नायक के प्रति नायिका के वाक्य है। वाक्यार्थ में तो 'सुखी रही', 'उनही के रही' कहा गया है, किंतु

संपद नायक के प्रति नायिका द्वारा ऐसा कथन असंभव है, अतः वाच्यार्थ का बाध है। इस वाच्यार्थ के विपरीत 'उसके पास न रहो' इत्यादि लक्ष्यार्थ समझा जाता है।

कहीं वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ विपरीत होने पर भी अत्यंत तिरस्कृतवाच्य ध्वनि नहीं होती। देखिए—

इत न स्थान वह प्राप्त, अहो भगद ! निघरक बिघर ।

हल्हो लहि सुगराज, जो या सरिता-तट रहतु ।

किसी कुलटा स्त्री के संकेत कुंज के समीप कोई धार्मिक भक्त पुष्प लेने आने लगा था। कुलटा अपने कुत्ते को उसके पीछे लगा दिया करती थी, जिससे वह तंग आकर नहीं आता छोड़ दे, और उसके एकांत स्थल में बिघन न हो। पर जब वह फिर भी आता ही रहा, तो एक दिन उस कुलटा ने (इस पद्य में) कहा—“भक्तजी, अब आप यहीं निःशंक आया करें, क्योंकि जो कुत्ता तुम्हें तंग किया करता था, उसे इसी वन के निवासी सिंह ने मार खाता है।” ‘निघरक बिघर’ के कथन से यद्यपि वाच्यार्थ में उसे आने के लिये कहा गया है, किंतु कुत्ते से डरनेवाले उस पुरुष को उस कुलटा के कहने का अभिप्राय यह है कि ‘जो कुत्ता तुम्हें तंग किया करता था, वह तो मारा गया, पर जिसने उसे मारा है, वह सिंह इस नदी-तट के वन में ही रहता है, कभी उसकी कपेट में आ गए, तो मारे जाओगे’। निष्कर्ष यह है कि वाच्यार्थ में तो आने को कहा गया है, पर व्यंग्यार्थ में आने का निषेध

है, अर्थात् वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ विपरीत है। यहाँ न तो विपरीतलक्षणा ही है और न यह लक्षणा-मूला अर्थ-तिरस्कृतवाच्यध्वनि ही। विपरीत लक्षणा तो यही हो सकती है, जहाँ वाच्यार्थ के अन्यय का या वक्ता के तात्पर्य का बाध होने के कारण वाक्य कहने के साथ ही वाच्यार्थ विपरीत अर्थ में अर्थात् लक्ष्यार्थ में बदल जाता है। यहाँ मुख्यार्थ का बाध नहीं, क्योंकि वाच्यार्थ असंभव नहीं। यहाँ प्रकरणादि का विचार करने पर वाच्यार्थ विपरीत अर्थ में परिवर्तित होता है। अतः ऐसे स्थलों में लक्षणा-मूला ध्वनि नहीं होती, किंतु अभिधा-मूला ध्वनि हुआ करती है, जो नीचे लिखी जाती है।

अभिधा-मूला ध्वनि

इस ध्वनि को 'विवक्षित अन्यपरवाच्य' ध्वनि कहते हैं।

इसमें वाच्यार्थ को विवक्षा रहती है, अर्थात् वाच्यार्थ भी वांछनीय रहता है, पर वह अन्यपरक अर्थात् व्यंग्य-निष्ठ होता है। इसीलिए यह विवक्षित अन्यपरवाच्य रही जाती है।

इस ध्वनि में वाच्यार्थ का बोध होने के बाद कमरा व्यंग्यार्थ को ध्वनि निकलती है; जैसे दीपक अपने स्वरूप को प्रकाशित करता हुआ अन्य वस्तुओं को भी प्रकाशित करता है। इसमें

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का क्रम कहीं तो स्पष्ट जाना जाता है और कहीं स्पष्ट विदित नहीं होता। इसलिये इसके मुख्य दो भेद हैं—(१) असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य और (२) संलक्ष्यक्रम व्यंग्य। ये दोनों भेद लक्षणा-मूला ध्वनि के इसलिये नहीं हो सकते कि उसमें वाच्यार्थ की विषयता नहीं रहती—वाच्यार्थ उपयोग के योग्य हो नहीं रहता, अतः वाच्य अर्थ के साथ व्यंग्यार्थ के क्रम के लक्षित या अलक्षित होने का प्रश्न ही नहीं है।

असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि

जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पौर्वापर्य क्रम असंलक्ष्य हो—भले प्रकार प्रतीत न हो—वहाँ असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि होती है।

अर्थात् जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में पौर्वापर्य—पहले-पीछे का—क्रम संलक्ष्य होता है, भले प्रकार प्रतीत होता है, अर्थात् वाच्यार्थ का बोध हो जाने के बाद क्रमशः व्यंग्यार्थ की ध्वनि निकलती है, वहाँ संलक्ष्यक्रमव्यंग्य होता है, जो आगे लिखा जायगा। असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में पहले-पीछे का क्रम प्रतीत नहीं होता। इस ध्वनि में रस, भाव, रसाभास और भावाभास आदि व्यंग्यार्थ होते हैं। और ये रस भावादि, जो व्यंग्यार्थ हैं, विभावानुभावादि (जो वाच्यार्थ होते हैं) द्वारा ध्वनित होते हैं। विभावादि

और रस-भावादि का पौर्वापर्य क्रम भले प्रकार प्रतीत नहीं हो सकता। विभाव, अनुभाव आदि कारणों के वाच्यार्थ का बोध होने के बाद ही रस-भावादि की प्रतीति होती है। अतः कारण-कार्य रूप पौर्वापर्य क्रम तो असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि में भी रहता है, किंतु अल्पकालिक होने के कारण 'शतपत्र-पत्रभेदन'^१ न्याय के अनुसार लक्ष्य में नहीं आ सकता। इसीलिये इसे 'असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य' कहा जाता है। यदि इसमें क्रम का सर्वथा ही अभाव होता, तो इसे 'अक्रम व्यंग्य' कहा जाता। 'सम्' उपसर्ग के प्रयोग का यहाँ यही सात्वर्थ है कि क्रम भले प्रकार नहीं जाना जाता है।

हरि-सुतर-धौन हर-धौन, हरिधै है कर,

घी-घरी घोर धनु-धंद घनवाटे तें।

भूरि रथ भूरि भट-भीरु भार भूमि-भार,

भूधर भरंगे भिदिपाछ भनवाटे तें।

१ शतपत्र-पत्रभेदन न्याय यह है कि जब शतपत्र (क्रम) के सैकड़ों पत्तों को एक के ऊपर एक रखकर उनमें सुई की नाक से छेद किया जाता है, तब यद्यपि उन पत्तों का छेदन एक के बाद दूसरे का क्रमशः ही होता है, पर वह कार्य इतना शीघ्र होता है, जिससे सब पत्तों में सुई एक ही साथ छेद करती हुई-सी प्रतीत होती है—यह प्रतीत नहीं होता कि उनमें से कौन पहले और कौन पीछे बिध गया है; अतः यह अल्पकालिक क्रम जाना नहीं जा सकता। २ इन्द्र का सुत अर्जुन। ३ रथ के घोड़ों के कारों पर। ४ आकाश।

रूपर सनक हैं व सेरक के कपूर हों,
 सेरकी१ चिसकि में है समार सननाटे हैं;
 मूँछि हैं खापधर२ खाप३ को चढान वाज,
 बानधर४ मेरे पान५ बान समभारे हैं।”

भारत-युद्ध में ये कर्ण के वाक्य हैं। भीष्मपुत्र और अर्जुन
 आलस्य हैं, उनके द्वारा भीष्मादि के पतन का स्मरण सहीपन
 है। कर्ण के ये वाक्य अनुभाव हैं, और हर्ष, गर्व, ओत्सुक्यादि
 व्याभिचारी भाव० हैं। इनके द्वारा यहाँ वीररस की व्यंजना
 है। यद्यपि यहाँ वीररस, जो व्यंग्यार्थ है, आलस्य विभावादि
 के ज्ञान के बाद ही जनित होता है, अर्थात् विभावादि का और
 रस का पोर्वापर्य क्रम है, किन्तु रस के आनंदानुभव की अपेक्षा
 यह कम अल्पकालिक होने के कारण प्रतीत नहीं होता।

असंज्ञरसक्रम व्यंग्य आठ प्रकार का होता है—(१)
 रस, (२) भाव, (३) रसाभाव, (४) भावाभाव, (५)
 भावशक्ति, (६) भावोदय, (७) भावसंक्षि और (८)
 भावशक्तता। अब इनकी क्रमशः स्पष्टता की जाती है—

रस

काव्य में रस ही दुर्लभ और सर्वोपरि अमरधारक

१ हाँ की धारण करनेवाले। २ लज्जित। ३ रस की धारण
 करनेवाले साथी—भीष्मपुत्र। ४ रस। ५ बाणों की धारण
 करनेवाला अर्थात् अर्जुन। ६ हाव। ७ आलस्य, वीररस, अनुभाव
 और व्याभिचारियों का स्वीकार्य भावे किया जायगा।

और रस-भावादि का पौर्वापर्य क्रम भले प्रकार प्रतीत नहीं हो सकता। बिभाव, अनुभाव आदि कारणों के वाक्यार्थ का बोध होने के बाद ही रस-भावादि की प्रतीति होती है। अतः कारण-कार्य रूप पौर्वापर्य क्रम तो असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि में भी रहता है, किंतु अल्पकालिक होने के कारण 'शतपत्र-पत्रभेदन'। न्याय के अनुसार लक्ष्य में नहीं आ सकता। इसीलिये इसे 'असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य' कहा जाता है। यदि इसमें क्रम का सर्वथा ही अभाव होता, तो इसे 'अक्रम व्यंग्य' कहा जाता। 'सम्' उपसर्ग के प्रयोग का यहाँ यही तात्पर्य है कि क्रम भले प्रकार नहीं जाना जाता है।

— "हरि-मुत्तम-धौन हर-धौन, हरिधरै हि कर,

घनी-घनी घोर धनु-धंद घननादे तैं।

भूरि रथ भूरि भट-भीर भार भूमि-भार,

भूपर भरने भिदिपाल भनवादे तैं।

१ शतपत्र-पत्रभेदन न्याय यह है कि जब शतपत्र (कमंड) के सीकड़ों पत्तों को एक के ऊपर एक रखकर उनमें सुई की धोक से छेद किया जाता है, तब यद्यपि इन पत्तों का पेंदन एक के बाद दूसरे का क्रमशः ही होता है, पर वह कार्य इतना सीम होता है, जिससे सब पत्तों में सुई एक ही साथ छेद करती हुई-सी साहस्य होती है—यह प्रतीत नहीं होता कि उनमें से कौन पहले और कौन पीछे बिध गया है। अतः यह अल्पकालिक क्रम जाना नहीं जा सकता। २ रथ का मुख अर्जुन। ३ रथ के घोड़ों के कानों पर। ४ श्रीकृष्ण।

अपने स्तवक हैं व सौन्दर्य के स्तवक हैं,

सौन्दर्य। जिसके जैसे आभास अनन्त हैं,

भक्ति ॥ आनन्द को जानने का

आनन्द मेरे पाने का सन्तान है।”

भारत-युद्ध में ये कर्ण के वाक्य हैं। श्रीकृष्ण और अर्जुन
आलंबन हैं, उनके द्वारा भोष्मादि के पतन का स्मरण उद्घोषण
है। कर्ण के ये वाक्य अनुभाव हैं, और दर्प, गर्व, ओत्सुक्यादि
व्यभिचारी भाव हैं। इनके द्वारा यहाँ वीररस की व्यंजना
है। यद्यपि यहाँ वीररस, जो व्यंग्यार्थ है, आलंबन विभावादि
के ज्ञान के बाद ही ध्वनित होता है, अर्थात् विभावादि का और
रस का पौर्वापर्य क्रम है, किन्तु रस के आनंदानुभव की अपेक्षा
यह क्रम अल्पकालिक होने के कारण प्रतीय नहीं होता।

असंलक्ष्यक्रम व्यंज्य आठ प्रकार का होता है—(१)
रस, (२) भाव, (३) रसाभास, (४) भावाभास, (५)
भावसांवि, (६) भावोदय, (७) भावसंधि और (८)
भावशब्दता। अब इनकी क्रमशः स्पष्टता की जाती है—

रस

काव्य में रस ही दुर्लभ और सर्वोपरि समरकारक

१ वार्ता को धारण करनेवाले। २ तत्त्वज्ञान। ३ रस को धारण
करनेवाले सारथी—श्रीकृष्ण। ४ रस। ५ वार्ता को धारण
करनेवाला अर्थात् अर्जुन। ६ हास। ७ आलंबन, उद्घोषण, अनुभाव
और व्यभिचारियों का स्पष्टीकरण आगे किया जाएगा।

आस्वादीय पदार्थ है। रस के स्वरूप का ज्ञान और इस आस्वादन ही काव्य के अध्ययन का सर्वोपरि फल है। इस निष्पत्ति विभाव, अनुभाव और व्यभिचारों भाग के संयोग होती है। रस संप्रदाय के प्रधान आचार्य श्रीभरत मुनि ने कहा है—

“विभावाऽनुभावाभ्यभिचारिसंयोगादसन्निष्पत्तिः।”

(नाट्यशास्त्र, प्र० १)

इस सूत्र की संस्कृत-साहित्य के सुप्रसिद्ध आचार्यों ने बर्णित और मार्मिक विवेचना की है, और इस विषय में उनका यदा मतभेद है। रस की निष्पत्ति त्रिन विभावादि के संयोग पर इस सूत्र में बतलाई गई है, वे विभावादि क्या हैं, इसकी स्पष्टता आचार्य मम्मट ने इस प्रकार की है—

“आवागम्यं कार्याणि सहकारिणि यानि च।
स्वादेः स्वादिनो लोके तानि चेन्नावागमयोः।
विभावाऽनुभावाश्च कथ्यन्ते भ्यभिचारिणः।
भ्यक्तं च त्रीनिवाचयैः स्वादी भावो रसमृताः।”

(काव्यप्रकाश ४ : १०-१३)

वाक्यव्यवहार में रसि आदि चिन्तनियों के या मनोविभावों के जो कारण, कार्य और सहस्री कारण बदे जाते हैं, वे नाटक और काव्य में रसि आदि स्वादी भावों के कारण, कार्य और सहस्री कारण न बदे जाकर तदवस्था विभाव,

१/ जो भावों की लक्ष्यता करने की भावों।

अनुभाव और व्यभिचारी भाव कहे जाते हैं, और इन विभावादिद्वारा स्थायी भाव व्यक्त होकर 'रस' कहा जाता है। रस के स्वरूप-ज्ञान के लिये प्रथम विभावादिद्वारा स्वरूप समझ लेना आवश्यक है।

विभाव

विभाव, कारण, निमित्त और हेतु ये पर्याय शब्द हैं—एक ही अर्थ के बोधक हैं। 'रति' आदि जो एक विशेष प्रकार के मनोविकार हैं, और जो काव्य-नाटकों में स्थायी भाव कहे जाते हैं, उन रति आदि स्थायी भावों के उत्पन्न होने के जो कारण होते हैं, उन्हें 'विभाव' कहते हैं। इनको विभाव इसलिये कहते हैं कि इनके द्वारा स्थायी और व्यभिचारी भावों के अभिव्यक्ति और अंगाभिनयादि अनेक अर्थों का विभावन होता है, अर्थात् विशेषतया ज्ञान होता है। कहा है—

“यद्बोध्यं विभाव्यते वागङ्गाभिव्यञ्जनाः ।

अनेन परमात्मनामं विभाव्यति इति कथ्यते ।”

(वाटयणाद्य, ७।१)

निष्कर्ष यह है कि सामाजिकों के हृदय में वासना-रूप में अत्यंत सूक्ष्मता से स्थित रति आदि स्थायी एवं व्यभिचारी भावों को ये विभावन अर्थात् आस्वाद के योग्य बनाते हैं, अतः

१ विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः—भारत वाटयणाद्य,
रायकवाङ्-संस्करण, पृष्ठ १३०

रस के उत्पादक (कारण) होने से इनको विभाव कहते हैं।
विभाव दो प्रकार के होते हैं—(१) आलम्बन विभाव
(२) उद्दीपन विभाव ।

आलम्बन विभाव

जिसका आलम्बन करके स्थायी भाव (रति आदि) विकार (अपन्न) होते हैं, वे आलम्बन विभाव हैं। आलम्बन विभाव प्रत्येक रस के भिन्न-भिन्न होते हैं। जैसे शृंगार-रस रति स्थायी भाव के उत्पादक होने से नायक-नायिका आलम्बन होते हैं।

उद्दीपन विभाव

रति आदि मनोविकारों को भी आनन्ददायक बनाने के लिये बढ़ाते हैं—वे उद्दीपन विभाव कहें जाते हैं। ये भी प्रत्येक रस के भिन्न-भिन्न होते हैं। शृंगार-रस में सुन्दर वेष-नूपुरादि रचना, पुष्प-वाटिका, पक्षी-स्वान, सुन्दर केलि-कृति, कोमल आदि का मधुर आश्रय, चन्द्रोदय, शीतल पार समीर आदि रस के बढ़ानेवाले होते हैं उद्दीपन विभाव कहें जाते हैं। यद्यपि उद्दीपक पदार्थ, स्थायी भाव के उत्पादक कारण नहीं, वे पदार्थ ही नहीं हैं, किन्तु उत्तम स्थायी भाव को इनके द्वारा यदि बल दिया न गिरे, तो वह अनुपपन्न हो जाता है। जैसे स्थायी भाव को बल न मिले तो वह अनुपपन्न हो जाता है। जैसे स्थायी भाव को बल न मिले तो वह अनुपपन्न हो जाता है।

अनुभाव

विभावों के बाद जो भाव उत्पन्न होते हैं, उन्हें अनुभाव कहते हैं। ये उत्पन्न हुए स्थायी भाव का अनुभव कराते हैं। "अनुभावयन्ति इति अनुभावाः"। जैसे गृंहार-रस में नायिका आलस्य और चंद्रोदयादि उद्दीपन विभावों द्वारा नायक के हृदय में इति मनोविकार उत्पन्न और उद्दीपन होता है, उसकी प्रकट करनेवाले जो कटाक्ष और भ्रूक्षेप एवं हस्तसंवातनादि शारीरिक चेष्टाएँ जब तक न हों, उस अनुभाव का उनको परस्पर या समीपस्थ अन्य लोगों को कुछ ज्ञान नहीं हो सकता। कहा है—“अनुभावो भावचोपकः”। इन अनुभावों द्वारा ही इति आदि स्थायी भाव, काव्य में शब्दों द्वारा और नाटक में आलस्य विभावों की चेष्टाओं द्वारा, प्रकट होते हैं। अनुभाव असंख्य हैं। जिस-जिस रस में जो-जो अनुभाव होते हैं, उनका दिग्दर्शन रसों के प्रकरण में कराया जायगा।

सात्त्विक भाव

सात से उत्पन्न भावों को सात्त्विक कहते हैं। ये आठ प्रकार के होते हैं—(१) स्तम्भ, (२) स्वेद, (३) रोमांच, (४) स्वर-भंग, (५) वेपथु (कंप), (६) वैवर्ण्य, (७) अभ्रु और (८) प्रलप। इनकी सात्त्विक संज्ञा क्यों है, इसकी विवेचना साहित्यशास्त्रियों ने बहुत कुछ की है। आचार्य

मम्मट ने तो इनका पृथक् नामोल्लेख भी नहीं किया है—संभवतः उन्होंने इन्हें अनुभावों के अंतर्गत माना है।

शिवनाथ का मत है कि सारिरक भाव रस के प्रकाशक होने के कारण—रति आदि के कारण होने से—अनुभाव ही हैं। किंतु गोबलीचर्द न्याय के अनुसार ये पृथक् भी कहे जा सकते हैं। महाशय भोज कहते हैं कि सख का अर्थ रजो-गुण और तमोगुण से रहित 'मन' है। सख के योग से शरत्त भाव सारिरक कहे जाते हैं। यही वह प्रश्न होता है कि अग्न भाव क्या सख के बिना हो शरत्त होने है? भरत मुनि कहते हैं—“हाँ, ऐसा ही है। सख मनःप्रभव है—ममादित मन से सख की निश्चयिता है। मन के गोमोच, अभ् और वैवर्ष्य आदि जो शरमाय हैं, ये अग्न-मनःक होने पर अप्रत्यक्ष नहीं हो सकते। जैसे रोदननामक दुःख और हर्षात्मक भुज, दुःख और सुख के बिना कैसे अप्रत्यक्ष हो सकते हैं?” हेमचंद्राचार्य कहते हैं—

१ 'जैवे गार्व आ गई वैड भा आ गवा' मयति पही गार्व कइने से ही वैड का आना भा भाव दिया जाता है, पर गार्वों की प्रवेश वैड की प्रभावता मुख्य कइने के द्विष वैड का प्रभव पृथक् भिन्न जाता है। इसी को गार्वलोचन न्याय कहते हैं। इसी प्रकार सारिरक भाव अनुभव के अंतर्गत होने पर भी सारिरक भावों को उद्भूतता मुख्य कइने के द्विष इन्हो सारिरक भाव कहते हैं। २ दक्षिण, पारित्य-हर्ष, परिप्रेक्षु २।१।३-१४ । ३ 'रसस्यमोभ्यामवर्णं सखा कार्यामिदं' ५५४ । विदुषोऽन्य वक्तव्यमन्यवर्णानि आश्रित्या १' आश्रिताः ५५४-१।१।५ ४ दक्षिण, आश्रिताः, आश्रिताः-परिभाषा २३ १०४ ।

"प्राण ही सत्य है। उससे व्यपन्न भाव सात्त्विक हैं। प्राण में जल पृथ्वी का भाग प्रधान होता है, तब स्तंभ ; जल का भाग प्रधान होता है, तब वाष्प (अश्रु) ; तेज का भाग तीव्रता से प्रधान होता है, तब स्वेद (पसीना), एवं वह तीव्रता-रहित प्रधान होता है, तब वैवर्त्य ; आकाश का भाग प्रधान होने पर प्रलय ; और वायु का स्वातंत्र्य होता है, तब उसके मंद, मध्य और चरुष्ट आवेश से रोमांच, कंप एवं स्वर-भेद होता है। और शरीर के धर्म जो स्तंभादिक बाह्य अनुभाव हैं, वे इन आंतरिक स्तंभादिक भावों की कर्षजना करते हैं।" इनके लक्षण इस प्रकार हैं—

(१) स्तंभ—यह दुर्घ, भय, रोग, विस्मय, विषाद और रोगादि से उत्पन्न होता है। इसमें निस्संज्ञ, निष्कंप, खड़ा रह जाना, शून्यता और जड़ता आदि अनुभाव होते हैं।

(२) स्वेद (पसीना)—यह क्लेश, भय, दुर्घ, लज्जा, दुःख, भय, रोग, उपघात और व्यायाम आदि से उत्पन्न होता है। इसमें पंखा हिलाना, स्वेद का मिटाना और पवन की इच्छा, आदि अनुभाव होते हैं।

(३) रोमांच—यह स्पर्श, भय, शोक, दुर्घ, क्रोध और रोगादि से उत्पन्न होता है। इसमें शरीर का कंटकित होना, पुतकित होना और रोमांचित होना अनुभाव हैं।

१ देखिए, काम्यानुशासन, अध्याय २, पृष्ठ १००। २ देखी, वाज्य-शास्त्र, गायक्यात-संस्करण, पृष्ठ ३८१-३८२।

(४) स्वर-भंग—यह भय, हर्ष, क्रोध, मद्, वृद्धावस्था और रोगादि से उत्पन्न होता है। इसमें स्वर का गद्गद होना अनुभाव है।

(५) वेपथु (कंप)—यह शीत, क्रोध, भय, श्म, रोग और ताप आदि से उत्पन्न होता है। इसमें कंपादि अनुभाव होते हैं।

(६) वैवर्य—यह शीत, क्रोध, भय, श्म, रोग और ताप आदि से उत्पन्न होता है। इसमें मुख का वर्ण बदल जाना आदि अनुभाव होते हैं।

(७) अश्रु—यह आर्जस, अमर्ष, धुर्भा, ज्वर्भाई, भय, शोक, अनिमेष-मेक्षण (बिना पलक लगाए देखना), शीत और रोगादि से उत्पन्न होता है। इसमें नेत्रों से अश्रुओं का गिरना और उनका पोड़ना आदि अनुभाव होते हैं।

(८) प्रलय—यह श्म, मूर्च्छा, मज, निद्रा, अभिघात और मोरादि से उत्पन्न होता है। इसमें निश्चेष्ट हो जाना, निष्प्रकंप हो जाना, श्वास का रुक जाना और पृष्ठों पर गिर जाना, आदि अनुभाव होते हैं।

उपर्युक्त स्तंभ में और प्रलय में यह भेद है कि स्तंभ में चेष्टा करने का ज्ञान रहता है, किंतु शरीर जड़ हो जाने के कारण चेष्टा नहीं हो सकती। जैसे—

“पाप कुंभ पृथ्वी में भरी चूक समनाथ,
रोकन को तिव करत, पै कल्लो करत नहिं हाथ।”

पर प्रलय में चेष्टा करने का ज्ञान नहीं रहता । जैसे—

“दे चक्ष-बोद अयोद मग तवी क्षुति बन माहि ;

सारी बिच्छ कब की परी, मुचि सरीर की नाहि ।”

यहाँ प्रलय सात्त्विक है ।

संचारी या व्यभिचारी भाव

चित्त की चिंता आदि भिन्न-भिन्न वृत्तियों को व्यभिचारी या संचारी भाव कहते हैं ।

ये स्थायी भाव (रस) के सहकारी कारण हैं । ये सभी रसों में यथासंभव संचार करते हैं, इसी से इनकी संचारी या व्यभिचारी संज्ञा है । ये स्थायी भाव की तरह रस की सिद्धि तक स्थिर नहीं रहते । अर्थात् ये अवस्था-विरोध में उत्पन्न होते हैं और अपना प्रयोजन पूरा हो जाने पर स्थायी भाव को वचित सहायता देकर लुप्त हो जाते हैं—

“ये तुरकुरुमायान्ति स्थायिन रसमुत्तमम् ।

अपहृत्य च गच्छन्ति ते मता व्यभिचारिणः ।”

निष्ठुर यह है कि ये जल के मग या बुदबुदों की तरह प्रकट हो-होकर शीघ्र लुप्त हो जाते हैं; जैसे बिजली की चमक चमककर मट अदृश्य हो जाती है । इनकी संख्या ३१ है ।

यह ध्यान देने योग्य है कि संचारी भावों की भी, स्थायी

१ ‘विविधाभिमुख्येन संयुज्जन्तांति व्यभिचारिणः ।’ बाव्यशास्त्र, पादकवाद, पृष्ठ ३२६ ।

भाव और रस के समान, व्यंग्यार्थ द्वारा ज्ञानि हो निकलता है, और यही आश्वादीय हाती है। इनका शब्द द्वारा स्पर्श कथन किश जाना बोध माना गया है। क्योंकि इनका शब्द द्वारा कथन किए जाने पर ये आश्वादीय नहीं रह सकते। इनके नाम, लक्षण और उदाहरण इस प्रकार हैं—

(१) निर्वेद—प्रेम के कारण या इष्ट वस्तु के वियोग के या वारिद्वय, उपाधि, अपमान एवं आक्षेप आदि के कारण अपने को धिक्कारने को निर्वेद कहते हैं। जहाँ प्रेम के उत्पन्न निर्वेद हाता है, वहाँ निर्वेद शांत रस का उत्पन्न होता है, शांत रस का स्थायी भाव होता है, न कि उद्विग्न। प्रेम के उत्पन्न के बिना जहाँ इष्ट-विषयादि अन्य वस्तुओं के कारण से निर्वेद उत्पन्न होता है, वही यह शांत रस से अतिरिक्त अन्य रसों में उद्विग्न होता है, क्योंकि जहाँ इष्ट वियोग, इष्ट निर्वेद उत्पन्न होता है, वही शांत रस की उत्पत्ति नहीं हो सकती। इसमें शीतता, विता, अभुता, दोषाद्वयतास पद विवर्णतादि अनुभाव होते हैं।

उदाहरण—

“सह या वनहि तस्मिन् का कोटि ।

मुनु ही सखी । स्वामर्त्यद्वय विन वारि विमल-विन कीने ।

१ इस विषय का विवेचन इसी उत्पन्न में, वहाँ के दोष-विषय के प्रसंग में, उद्विग्नता किया जाएगा ।

कै गिरि गिरि चढ़िके सजनी ! स्वकर सीस सिव दीजे ;
 कै रहिए दास दासानन्द जाय जमुन धसि लाजे ।
 दुसरे बियोग बिरह माधव के कौन दिनहि दिन धीरे ;
 'सुरदास' प्रीतम बिन राधे सोचि-सोचि मन कीजे ।”

यहाँ श्रीवृजराज के बियोग में भीराधिकारी द्वारा अपने जीवन का सिरस्कार किए जाने में निर्वेद की व्यञ्जना है । और भी—

कहाँ नहि साजी समाधि इकंत न काम कवान की जोति लगी ;
 न सुनी भगवंत कथा न तथा रस की बलिषी मृदु प्रेम-पगी ।
 लहि कष्ट न जोग की आँख लपे न बियोग की आग दिए सुखरी ;
 यह वादि हो बैस विछीत भई गल सेजो लगी न बवेजी लगी ।
 यहाँ व्यर्थ जीवन व्यतीत होने से उत्पन्न निर्वेद की व्यञ्जना है ।

(२) ग्लानि—आधि (मानसिक त्राप) या कषाधि (शारीरिक कष्ट) के कारण शरीर का वैश्यर्थ (अंगों की शिथिलता) और कार्य में अनुत्साह आदि अनुभावों को उत्पन्न करनेवाले दुःखों को ग्लानि कहते हैं ।

उदाहरण—

“सुनी किमलय सवन पै धिमि नव ससि को रेख ;

आयो पिय आदर कियो केवल मधुरदि देख ।”

यहाँ बिरह-जनित संताप से तापित नायिका द्वारा विदेश से आए हुए पति का केवल मधुर कटाक्ष से सम्मान किए जाने में ग्लानि भाव की व्यञ्जना है । इसी प्रकार—

"भावेर्गो ते विपुल-शिविता शीर्ष-काया कृशांगी,
 चिता-दग्ध व्यक्त-हृदया शुष्क-ओष्ठा अधीरा;
 घासीना यो निकट पति के अंगु-नेत्रा यशोदा,
 विधा दीना विनत-वदना मोह-मग्ना मलीना ।"
 (प्रिय-प्रवास)

यहाँ श्रीकृष्ण-वियोग में यशोदाजी की अवस्था के वर्णन में
 ग्लानि की व्यंजना है ।

(३) शंका—मेरा क्या अनिष्ट होनेवाला है ? इस प्रकार
 की चिन्तयुक्ति को 'शंका' कहते हैं । इसमें मुख वैषम्य, स्वर-भंग,
 कंप, ओष्ठ और कंठ का सूत्रता, आदि अनुभाव होते हैं ।

सदाहरण—

"हे मित्र, मेरा मन न जाने हो रहा क्यों व्यस्त है;
 इस समय यज्ञ-यज्ञ में मुझे अवशकुन करता पात है ।
 तुम धर्मराज-समीप रथ को शीघ्रता से ले चलो;
 भगवान् मेरे शत्रुओं की सब दुःशास्त्र द्रो ।"
 (अयमय-वध)

महाभारत में संसप्तकगणों के युद्ध से झूटते समय श्रीकृष्ण
 के प्रति अर्जुन के ये वाक्य हैं । इसमें 'शंका' की व्यंजना है ।
 'शंका' में भय आदि से उत्पन्न कंप होता है, किन्तु बिना में
 भय नहीं । जैसे—

१ शंका की राश्या में कहा है—“इयं तु भवाधुरादनेन कंसादि-
 कारिणी, ननु चिता ।” रसगंगाधर, २४ ८०

“यव दै है कहा आर्जिद सो आनन हंडु के हाथ हवाले परपो ,
इक मीन बिचारो विप्यो बनसी पुनि जाल के आव दुमाले परपो ।
‘पद्माकर’ भावे न भावे बने जिय कैसो कटूक कसाखे परपो ,
मन तो मनमोहन के सँव गो, उन छाक-मनोज के पाछे परपो ।”
यहाँ बिता है । यम, इन दोनों में यही भेद है ।

(४) असूया—दूमरे का सौभाग्य, ऐश्वर्य, विद्या आदि का ठाकर्य देखने और दूमरे को निंदा आदि के कारण जो वापस विसृष्टि है, वह असूया है । इसमें अवज्ञा, भ्रुकुटी चढ़ाना, ईर्ष्या के वाक्य कहना और दूसरे के दोषों को प्रकट करना, आदि अनुभाव होते हैं ।

उदाहरण—

अलि ! कितव सखे ! क्यों पाव सूता हमारे ;

विरह-विकलता है, मानिनी है न प्यारे ।

अनुनय यह तेरा है सुहाता न, का रे ;

त्रिप-ग्रथविधि है वो, तू जसे ही रिखा रे ।

भ्रमर के प्रति विरहिणी प्रजांगनाओं के इन वाक्यों में कुत्ता के विषय में असूया की व्यंजना है । और भी—

“क्यों घनस्याम दूरी दुबती नक मो तन दीठ कौ मुजराई ,

कल गुलाबदु की अरुनाई खें जाल गुलाबदु ते सासाई ;

नैनन पै अति घोर मनो जन है रंगरोजन की चतुगाई ,

साँची कदो, इन आखिन की तुम दीन्हीं कहा नैदजाज, रंगाई ।”

नायक के नेत्रों में रात्रि-जागरण के कारण रक्तता देखकर

“भायेगों से विपुल-सिखिजा शीर्ष-काया कृपांगी,
 चिता-रग्धा व्यथित-हृदया शुष्क-भोष्टा अधीरा।
 आसोना घों निकट पति के चंचु-नेत्रा यशोदा,
 विद्या दोना विनत-वदना मोह-भग्ना मलीना।”
 (प्रिय-प्रवास)

यहाँ भीरुपण-वियोग में यशोदाजी की अवस्था के वर्णन में
 यत्नानि की व्यंजना है।

(३) शंका—मेरा क्या अनिष्ट होनेवाला है ? इस प्रकार
 की चिन्तपृत्ति को 'शंका' कहते हैं। इसमें मुख वैचर्य, स्वर-भंग,
 कंप, ओष्ठ और फंठ का सूचना, आदि अनुभाव होते हैं।

सदादाशु—

“हे मित्र, मेरा भय न-जाने हो रहा क्यों व्यस्त है ;
 इस समय पल-पल में मुझे अशकुन करता व्रत
 तुम धर्मराज-समीप रथ को शीघ्रता से ले चलो ;
 भगवान मेरे शत्रुओं की सब दुराशाएँ”

(

महाभारत में संसप्तकगणों के युद्ध से लौटते
 के प्रति अर्जुन के ये वाक्य हैं। इसमें 'शंका'
 'शंका' में भय आदि से उत्पन्न कंप होता
 भय नहीं। जैसे—

१ शंका की स्थिति में कहा है—

कारिणी, ननु चिता ।”

मुख्य कारण होता है, और श्रम में बल होते हुए भी परिश्रम से उत्पन्न थकावट होती है।

(७) आलस्य—श्रम, गर्भ, व्याधि, जागरण आदि से कार्य करते से विमुख होना आलस्य है। इसमें जँमुआई आना, एक ही स्थान पर स्थित रहना आदि अनुभाव होते हैं। उदाहरण—

पिथ सौ कथा विदेस की मुकल जगी सब रात ;

अब कतु अधिक न कहि सकोँ फिर करि हीं सखि, बात ।

यहाँ नायिका के वाक्य में आलस्य की व्यंजना है। इसी प्रकार—

“नीटि-नीटि उठि बैटिहु प्यो प्यारी परभात ;

होऊ भीड़-मरे खरैं घरे जागि गिरि जात ।”

यहाँ निद्रांत आलस्य की व्यंजना है।

(८) दैन्य—दुःख, दारिद्र्य, मन के संताप और दुर्गति आदि से शेषत्र अपने अपकर्ष (दुर्दशा) के वर्णन में दैन्य भाव होता है। जैसे—

नैदन्दन के स्मित-आवन पास खगी रहे कान सदा मर भी ;

अधराकृत को रस पाव करे प्रमगोनिन सौं न रहे बाओ ।

कन जोरि निहोरि कै तोहि कही मुखी ! मुन एक परे भाओ ;

दुरखीपर सौं यह मेरी दसा कहियो, फिर है जनको मरभी ।

यहाँ भगवान् भोन्दन्दन के सुंदरगो बंसी से संसार-ताप से संतापित इस दोन की इस प्रार्थना में ‘दह’ दान्द्र द्वारा दैन्य को व्यंजना है। और—

कुत्र खेप गयो घर में न, पायो पति छात्र पै, वृद्ध है बंध मयो,
 सुन को नहिं हाज मिलेगी बित्तों जब सों बड़ हाथ ! विदेस गयो !
 शत्रु-पावस पासन हू मयो फूटि जो तेज पओसिन पास खयो,
 बलि भारत गर्भिनि पुत्र-बधू दुख सों मरि सास को आयो हियो !
 यहाँ दारिद्र्य-वशा-जनित दैन्य की व्यंजना है । इसी प्रकार—

“उदर भरे को जो पै तोत की गुजर होती,
 घर की गरीबी माहि गाजिब गठीती ना;
 राखे चान चरबिब अनुगगत हों,
 माँगत हों दूध, दही, माखन, मछीती ना ।
 बाहू ते कडौ लो और हाँतो चबहोतो कहा,
 साबुत दिखात कंठ ! काठ को कडीती ना;
 पुषा-घीन, घीन बाज-बाजिका बसन-हीन,
 होत न होती देव ! हाँकि पठीती ना।”

(गलन कवि का मुहामा-अग्रि)

मुहामाजो को पत्रो के इन वाक्यों में दारिद्र्य-वश दैन्य की व्यंजना है ।

(६) चित्ता—इष्ट वस्तु की अप्राप्ति या अनिष्ट की प्राप्ति, आदि से उत्पन्न चित्तवृत्त ही चित्ता है । संताप, चित्त की शून्यता, कुरावा, अधोमुख्य आदि अनुभावों द्वारा इसका वर्णन होता है । बदाहरण—

छीनो भू-सा सुमित अहो वरन तेरा न सीधे,
 घेरे मेरा कृतव तनु भी काम के बाध सीधे ।

काँटूँ कैते अब विवस ये हे भिये ! सोचतूँ मैं ;

घाई सारी दिशि घनघटा देख बर्षा-अनू मैं ।

(दिहा मेघदूत विमर्ष)

यहाँ यज्ञ द्वारा अपनी वियोग-जानित अवस्था के वर्णन में
विता की व्यंजना है । और भी—

“एगन मूँदि भौंहन छुँई करतिव राखि कपोल ;

अवधि बिती आपू न पिप सोचत मई अछोख ।”

प्रोषित पतिका नायिका को इस दशा के वर्णन में विता
की व्यंजना है ।

(१०) मोह—प्रिय-वियोग, भय, व्याधि और शत्रु के
प्रतिकार में असमर्थ होने आदि से चित्त का विक्षिप्त हो जाना
अर्थात् वस्तु का यथार्थ ज्ञान न रहना हा मोह है । इसका वर्णन
चित्त-भ्रम, हतचेतना आदि अनुभावों से होता है ।

उदाहरण—

“करती हुई बहुत भाँति यों ही भारती कर्यामई ;

जि भी हुई मूर्च्छित अहो ! वह दुःखिनी विधवा बई ।

‘उब देर को जि छोड जलका सो गया जानो यहाँ ;

हतचेत होना भी बिना मैं खामदाई हे महा ।”

(अथदय-वच)

‘इसमें अपने पति अभिमन्यु के शोक में उत्तरा के हत-चेतन हो
जाने में मोह की व्यंजना है । सुख-जन्य भी मोह होता है । जैसे—

१ ‘सुखजन्यापि मोहा भवति’—हेमचंद्र का अभ्यानुशासन ।

“दूजह श्रीगुपीर घने, दुजही सिध सुंदर मंदिर माहीं ;
गावति गीत सनै मिलि सुंदरि, वेद जुषा जुरि बिष पराहीं ।
राम को रूप निहारत जानकी कंकन के नग की परिघाहीं ;
पाते सबै सुधि भुलि गई, कर टेकि रहो पल टारत माहीं ।”

यहाँ श्रीगुनायजी का प्रभिविंद अपने कंकण के रत्न में गिरने पर जनकनंदिनी के सुधि भुल जाने में सुख से उत्पन्न मोह की व्यंजना है ।

(११) स्मृति—सुख एवं दुःख आदि पहले के अनुभव किए हुए विषय का स्मरण ही स्मृति है ।

“है विदित, जिसकी छपट से सुखलोक संतारित हुआ,
होकर उखिल सहसा गगन का घोर था जिसने हुआ,
उस प्रसन्न वतुगृह के अवल की बात भी मन से कहीं—
हे सात ! संधि-विचार करते तुम भुजा देना नहीं ।”

(कविवर श्रीमैथिलीशरण)

दुर्योधन से संधि करने को जाते हुए भीरुष्ण के प्रति श्रौपदी के इन वाक्यों में अपमान-जन्य स्मृति की व्यंजना है । और—
हे सरसीरहलोचनि, मोहि बताओ प्रिये ! क्यों आवतु है चित्त ;
या गिरि-कानन के बहुदंग विहंग कुंगन सों अति सोभित—
कुंज के रज-रंजित नीर सुतीर शुदावरि के निछटे धित ;
मंजुल घंजुल कुंजन में मकरधन मंड विहार किए चित ।
जनकनंदिनी के प्रति मगवान् श्रीरामचंद्र की इस चर्त्ति में चित्रकूट-विषयक स्मृति की व्यंजना है ।

और भी—

“देसब” एक जिन हिराधिक आसन एक जस रंगभीने,
आनेद जो विष-आनन की दुति देखत दर्पन लों दग दीने ।
भाब के खाब में बाब बिबोकर ही भर आबन खोचन छीने ।
सासन-पीय स-बासन-सीय हुतासव में अनु आसन कीने ।”

यहाँ दर्पण देखते हुए भीकृष्ण को राधिकाजी के भाव की रक्तमणि में उनका प्रतिबिम्ब देखकर बसों-सहित भीजानकीजी की अग्नि-परीक्षा के समय अग्नि-प्रवेश के दृश्य का स्मरण हो आने में स्मृति की व्यञ्जना है ।

और भी—

“बाज्र के बिहारे बड़ी बाब के आबुलता विरहा दुख दान सें ।
बीपनि आनि रची ‘नृप संभु’ सहेबिनी साइबिनी सुखदान सें ।
‘दुख न फूटै न मेरी भट्ट’ यह काहू कही सखियाँ सखियान सें ।
बल-से पाणि से पासे गिरे, बँसुवा गिरे खंजन-सी बँखियान सें ।”

बीपद के खेल में सखी के मुख से ‘जुग न फूटै’ सुनकर विद्यागिनी को अपनी वियोग-दशा का स्मरण हो आने में दुःख-जन्य स्मृति भाव है । पहले उदाहरण में सादृश्य वस्तु देखने पर और इसमें अवयव से स्मृति की व्यञ्जना है ।

(१२) धृति—जोय, मोह, भय आदि से उत्पन्न होनेवाले उपद्रवों को दूर करनेवाली चित्त-वृत्ति धृति है । इसमें प्राप्त, अप्राप्त और नष्ट वस्तुओं का शोच न करना आदि अनुभाव होते हैं । यथा—

क्यों संतोषित हिय क्यों भञ्जि-भञ्जि धनिकन ह्रास ;

मो सिर पर राजत सदा प्रभु धीनपङ्कमा ।

यहाँ वित्त की चंचलता का दूर होना धृति है । और भी—

हो तुम विषसों तुष्टक क्यों हम यदकल और सों तुष्ट सदा है ;

है परिशेष समान कबै, कहु तो इति में सब भेद कहा है ।

है जिनको तृप्तनाहुक चित्त, वही कम मति इति मरा है ;

को मन होय संतोषित तो फिर को घनवान इति यहाँ है ।

संतोष होने पर घनवान् और दरिद्री दोनों को समान अवस्था के वर्णन में यहाँ 'धृति' भाव की व्यंजना है ।

(१३) श्रौद्धा—श्रियों का पुरुष के देखने आदि से और पुरुषों को प्रतिष्ठा-भंग, पराभव एवं निन्दित कार्य करने आदि से वैषम्य और अधोमुख आदि करनेवाली लज्जा हो प्रादा है । जैसे—

"सुनि सुंर बैन मुधा-रस-पाने सयानि है जानकी जान मधी ;

विधे करि नैन दी सैन विगई समुपाय कहु सुसभाय मधी ।

'तुलसी' तिहि श्रीवर सोई सबे घरखोजन खोजव-बाहु मधी ।

अनुनाम-उदाग में मानु तवै निहसी मनो मंदुख कंठ-कधी ।"

यहाँ भोजनकर्तृत्विनी से मार्ग में प्राप-बधुओं द्वारा भीरुनायकी के विषय में वह पूछने पर कि 'यह आरु के कोन है ?' भीरुनायकी द्वारा नेत्रों की चेष्टा से जनको अपना प्राणनायक बतलाने में श्रौद्धा की व्यंजना है । और भी—

नंदलास के मेन लु बाजई पयो, उरके दिव कोटि कहु न गुरातु है ;

उर मी' मन कोर कहु सव ॥ बरबा उरही का, धरा मन मानु है ।

फिर कादे को माहक मेरी मट्ट ! दग-दान के देव उन्हें घरसातु है ;

सखि, बेचि मयंदहि मंजुल बौं भयो करिबो कहा खोग कहातु है ।

यहाँ प्रेम-कटाक्ष के दान देने की सखी द्वारा दी गई शिक्षा में नार्थका-निष्ठ लज्जा-भाव की व्यंजना है । और—

"माथी न मानवती भयो मोर, सु सोचते सोइ गयो ममभाव ;

वेही ते सास कही दुबहो ! यह चार कुमार को बाहु जगावन ।

होस मनाहके को लु गयो बहि, पै न यह दिय का बनखावन ।

बंदगुको पकवा रिंग बाध जगो पय-नूपुर पाटी बजावन ।"

यहाँ मानिनी नार्थका द्वारा नायक का जगाने के लिये पर्यंक की पाटी का नूपुर से बजाने में स्त्री-स्वभाव-मुलभ अपमान की शंका-जनित प्रीड़ा की व्यंजना है ।

(१४) चपलता—मारसर्थ, अमप, ईश्वर्या, द्वेष और अनुराग

आदि से चित्त का अस्थिर होना ही चपलता है । यथा—

"कौतुक एक बखो हसि ! कौं 'बहमाकर' मों तुम्हें जाहिर का मैं ।

कोऊ बड़े चार को ठकुनाइनि सही निहारत है दिखकी मैं ।

झाँकत है कबहुँ बंभरान भोला'व ल्यों खिरकी सिरकी मैं ।

झाँकति हो खिरकी में छिरे धिरकी-धिरकी खिरकी-खिरकी मैं ।"

यहाँ किसी प्रवांगना की इस चेष्टा के वर्णन में चपलता की व्यंजना है ।

(१५) हर्ष—इष्ट की प्राप्ति, अभीष्ट-जनके समागम आदि से उत्पन्न सुख हर्ष है । हमने मन की प्रसन्नता, प्रिय भावण, रोमांच, गद्गद होना और स्वेदाद अनुभाव होते हैं । जैसे—

"युगवैनी दग की फाक उर उड़ाह तब हूज ;
विन-ही पिय-आगम उमंगि पजरन छापी दुकूज ।"

(विहागी)

इसमें याम नेत्र का फरकना प्रिय-आगम-स्वक समझकर,
छसाह से पुराने वखों को त्यागकर नवीन यज्ञ धारण करने
में नायिका के अनर्थक हर्ष होने की व्यंजना है।

"नव शयंद है रघुवीर-मन, रातु अछाक-समान ;
सुदि जानि बर-नामन सुनि उर अवंद अधिकाव ।"

(तु० रामायण)

यहाँ वनवास की आत्मा को सुनकर भगवान् श्रीरामचंद्रजी
के मन की अवस्था के वर्णन में हर्ष भाव की व्यंजना है।

(१६) आवेग—भयंकर क्षपांत एवं पिय और अप्रिय बात
के सुनने आदि से उत्पन्न चित्त की धक्काहट आवेग है। इसमें
विमय, हंभ, स्वेद, शीघ्र-गमन, वैवर्ण्य, कंप आदि अनुभाव
होते हैं। जैसे—

"धुनत धवत धानिधि-बंधामा, दसमुख बोजि उठा अकुबाना—
बांधे बननिधि बीडनिधि बलधि सिंधु मारीख,
सत्य सोयनिधि कंपती उदधि पयोधि बरोस ।"

(तु० रामायण)

सेतु बांधने का समाचार सुनकर रावण के चित्त में
व्याकुलता होने में आवेग की व्यंजना है। यह अप्रिय भयण-
जनित आवेग है। और—

“बाई संग आश्रित के ननद पछाई कीठि
 सोहत सुहाई सोल हंडुरी सुपट की ;
 कहै 'यदुमाकर' गँधौर जमुना के तीर
 जागी बट भरन नवेखी नई अटकी ।
 ताही समै मोहन सु-बाँसुरी बजाई, तामें
 मधुर मलार गाई दोर बंसीबट की ;
 तान छगे अटकी रही न सुधि बूँषट की,
 बट की न औषट की बाद की बघट की ।”

यही धंसी की ध्वनि को सुनकर प्रजांगना की दशा के वर्णन में प्रिय-अवयव-जनित भावेग की व्यंजना है ।

(१७) जड़ता—इष्ट तथा अनिष्ट के दर्शन और अवयव से किंफर्तव्य-वमूढ़ होना जड़ता है । इसमें अनिमित्त होकर (पलक न लगाकर) देखना और चुप रहना इत्यादि अनुभाव होते हैं । उदाहरण—

“कर-सरोज जयमाल सुहाई, विश्व - विजय-सोभा अनु पाई ।
 तन सँकोच मन परम बझाहू, गुड़ प्रेम कसि परै न काहू ।
 बाइ समीप राम-वृषि देखी, रहि जनु कुँवरि चित्त-पथोली ।”

यहाँ भीरघुनायजी के समीप जयमाला धारण कराने को गई हुई सीताजी की दशा के वर्णन में 'जड़ता' की व्यंजना है—इष्ट-दर्शन-जन्य जड़ता है । अनिष्ट-दर्शन-जन्य जड़ता का उदाहरण—

गर्व भरे आप प्रथम थकित रहे दिग तीर ;
 अभिमित्त-दृग देखन छगे शरिणि जानर कीर ।

यहाँ सीताजी की खोज में गए हुए वानर वीरों का अगाध समुद्र को देखकर, उसको पार करना दुःसाध्य समझकर उनकी दृष्टि के स्थगित हो जाने में जड़ता की व्यञ्जना है।

(१८) गर्व—रूप, धन, बल और विद्यादि के कारण उत्पन्न अभिमान ही गर्व है। जहाँ उत्साह-प्रधान गूढ़-गर्व होता है, वहाँ वीर-रस की स्वनि होनी है। इसमें आवनय (नम्रता का अभाव), अवज्ञा आदि अनुभाव होते हैं।

उदाहरण—

मम मैत्रन नील सरोज गुनै व उरोजन कंठ-कली अनुमानहि ।
 अम वंशुक कूजन के अधराज व पावन पद्म स-नाथ मुमानहि ।
 मनि-मोतिन आह गुह्य कवरी छलि बंधुन की अवली मय आनहि ।
 मतिमंद मित्रिण के पंच सखी ! दुरवार पनो दुष्ट दंत व मानहि ।
 रूप-भाविता नायिका की अपनो सखी के प्रात उक्ति में रूप-जनित गर्व की व्यञ्जना है। और भी—

“सामान्य माता का व मुल में, राजमुल कीतिव हैं।

इस भाष में बिचि ने लिखा मैं ब्रह्मसिद्ध अदेव हैं।

मैं धर्म-निष्ठ सदैव, उस पर उग्र गव हैं पावकी।

उंका मुकं फिर पातंराष्ट्रों से कही किस बात की।”

(पं० रामचरण का अज्ञातवास)

विवाह में गो-हरण के अवसर पर उदयगुप्त के प्रति ये अर्जुन के पाक्य हैं। इसमें कूज, बल और धर्म-जनित गर्व की व्यञ्जना है।

(११) विपाद—आरंभ किए हुए कार्य की असिद्धि आदि से सत्साह-भंग और अनुत्पाप होना विपाद है। इसमें दीर्घो-च्छ्वास, संताप आदि अनुभाव होते हैं। उदाहरण—

“जिज कृति-भर मैं ज पकी सेवा सदा करता रहा ,
 बुढ़ि हो न कोहें भी कमी, इस बात से करता रहा ।
 सामान्य ! मैंने आपका अन्याय ऐसा क्या किया ,
 जो सामने से आपने उसको बिछड़ जाने दिया ।
 मैं जानता जो पांडवों पर भीति ऐसी आपकी ,
 जातो नहीं तो यह कभी बेला बिछड़ संताप की ।”

(अवश्य-वच)

शकटाकार व्यूह में अर्जुन के प्रवेश करने पर असाह भंग होकर दुर्योधन के श्रोत्राचार्य को कहे हुए इन वाक्यों में विपाद की व्यञ्जना है। और भी—

“छादे भए का कोहिके आगे, अधीन हूँ पापम सीस बचावो ।
 केही कभी बिगड़ी ‘मतिमान’ पै मैं न किबो इतैं मय भावो ।
 ऐकत ही सिगरी लगबी तुम मेरो तो मान महामद दायो ;
 कठि गयो उठि मानपियातो, कहा अद्विष्ट, तुमहूँ न मरवावो ।”

कलहान्तरिता नायिका की रक्ति में नाचक के रुठकर चले जाने पर यहाँ भी विपाद की व्यञ्जना है। और—

“ऐसेहु बचन कछेर मुनि को न हरव बिखगान ,
 तो मनु-बिषम-बिबोय-दुख सहिहहि पाँवर मान ।”

(यु० रामायण)

श्रीराम-वन-गमन के समय के जानकीजी के इन वाक्यों में विषाद की व्यंजना है।

(२०) औत्सुक्य—अमुक वस्तु का अभी लाभ हो, ऐसी इच्छा जाना औत्सुक्य है। इसमें बांझित वस्तु के न मिलने के यत्न का असहन, मन को संताप, शीघ्रता, पसीना और निःश्वास आदि अनुभाव होते हैं।

उदाहरण—

रग-कंजन संजन आनि तथा तन भूपन साजि क्यो करि है।
मेहंदी एक हाथ खनी ब खनी रहिये देखी । न कह्य करि है।
अरी ! बावरी का बहि जानत तू, मोहि देखिये कीजु बनावि है।
मजगोपिन के धन-पान बहो अब आय रहे मधुरा हरि है।
यही भीकृष्ण के दर्शन की अभिलाषा-जन्य औत्सुक्य है।

और भी—

“मानुष होहु वही ‘रसजान’ बसों मित्रि गोकुल गाँव के शारन
जो पशु होहु क्यो वस मेरो चरों बित मंद की धेनु मज्जारन
पाहन होहु वही गिरि को जो कियो मज छत्र पुंजर धारन
जो लख होहु बसेरो करों बहि कालिंदो-कूल कदंब की शारन।
यहाँ मजवास की इच्छा में औत्सुक्य की व्यंजना है।

(२१) निद्रा—परिभ्रम आदि बाह्य विषयों से निद्रा होना निद्रा है। इसमें जँमाई आना, आँख भिचना, चञ्चलता और झँपटारे आदि चेष्टाएँ होती हैं।

उदाहरण—

कब काँडिही-फूल कदंबन फूल सुगंधित केजि के कुंजन में ।
यकि कूजन के मङ्गमोरन लों दिखरी अलकें कल-गुंजन में ।
कब देखहुगी विष-धंढ में पीड़ित आविखी को मुख रंजन में ;
कहियो यह हंस ! वहाँ अब तू बैदन्दन खे कर-कंदन में ।

ललिता की हँस के प्रति इस शक्ति में राविकाजी की निद्रा-
वस्था का सूचन है। पुनः—

आयो बिदेस तें धामपिषा, अनिखाप समाप्त वहाँ विष-गात में ;
बीव गई रतिषी जगि के रस की बलिषी न बिती बतरात में ।
आनन-कंद वे गंव-प्रलुब्ध लगे करिये अलि गुंज प्रभाव में ;
साहू पै कंसमुखी न लगी वह सीवख मंद सुगंधित वात में ।

यहाँ रात्रि का जागरण विभाव और मुख पर भ्रमरावली
के गुंजन करने पर भी न जगना अनुभाव है, इससे निद्राभाव
की व्यंजना है।

(२२) अपस्मार—मानसिक संताप के अत्यंत दुःख से
कारण एक व्याधि को अपस्मार (मूरी रोग) कहते हैं ।

उदाहरण—

मुनिके आप मधुगुरी हरि बहुकृप-अवतंस ;
मदयो स्वास मूलक परयो अति कंपित हौं कंस ।

इसमें कंस राजा की दशा-वर्णन में अपस्मार को व्यंजना
है। यह यद्यपि एक रोग है, किंतु प्रायः बीभत्स और भयानक
रस में इसे संचारी माना गया है।

त्रियोग-शृंगार में भी अपरम्पार की व्यंजना देसी जाती है।
जैसे—

“उपरि परे हैं नौख पल्लव अपर सैखे,
कैलि रहे साखा याहु बेसक बहरि परी,
'अजिपारे' कलिका-कपोल पैन कुलि रहे,
अलकावलि भारी भौर मोर-सी भरि परी।
चारों ओर घोर कोर-कोर प्रज्ज्वाल टाढ़ी,
चित्र की-सी काही बाढ़ी सोचवि सहि परी,
अधिक अघोर ताती वीर की समीर लागें,
बनिता खल-सी प्रीत विधि पै बहरि परी।”

यहाँ शारदीय रासलीला के लिये शंखी की ध्वनि से
चरकंठित होकर आई हुई गोपीजनों को जब भीरुपण ने पर
सौट जाने की आशा दी, उस समय की गोपीजनों की दूरा
के यज्ञान में अपरम्पार भाव की व्यंजना है, जो त्रिय-विश्रोग-
जनित है।

(२३) सुप्त—स्वप्न ही सुप्त कहा जाता है।

उदाहरण—

सुप्त अश्रमय ! हा ! विन आनखी के लन-बाहक भे घब ये बम में,
सुनि धीर समीर कदंब की अलि वीर करे चँडि के लव में।
हरि के मुख सोहत में बिछली बिनुली वह बात अचारक में,
बुध्वातुमुखा सुनि संकित हूँ समीर कंक बिछोछि लो दिन में।

इसमें भीरुपण की स्वप्नावस्था की व्यंजना है।

और भी—

साँचे हो, सोखी न मूठ कभी, बस दाढ़ी हमारे पिपा ! अब चाँचर ।
प्रेम तिहारो मखी बिधि सौं हम जानती, यों करती तु मिसार—
हारत चाँचन सों अर्बुमा, हौं खली वह कंठमुखी पल का पर ।
तेरे बिना निहिपा ! हमें कौन करावै प्रिया सँग भेट हई पर ।

पूर्वाद्ध के वाक्यार्थ के अनुसार कहती हुई अपनी मान-
घती प्रिया को स्वप्न में देखकर किसी प्रवासी का निद्रा के
प्रति कथन है । इसमें स्वप्न की व्यंजना है ।

(२४) विबोध—निद्रा दूर होने के बाद या अविद्या के
नाश होने के बाद चैतन्य-लाभ होना विबोध है । उदाहरण—

तब प्रसाद सब मोह मिटि ओ स्वरूप को मान ।

तब-संक्षय मोचिह ! तब करि ही बचन प्रमान ।

यही मोह-जन्य अविद्या के नष्ट होने पर ज्ञान प्राप्त अर्जुन
के इस वाक्य में विबोध की व्यंजना है ।

"बिपदा पर-बारि बिसा तदबाह मुखाह परयो अनुगतहि रे ।

पम के पडक दुख, रोग, विषोग दिखोकुत हू न बिगमहि रे ।

ममता-बस ते सब भूखि ययो, मयो मोर महाभय भागहि रे ।

अराह-दिसा रवि-काज उयो, अऊँ उड खीर ! न जायहि रे ।"

(कविच-रामायण)

भोगोत्पादों के इस कथन में विबोध की व्यंजना है ।

(२५) अमर्ष—निंश, आक्षेप और अपमान आदिमे उत्पन्न
षट् का अभिनिवेश ही अमर्ष है । इसमें नेत्रों का रक्त होना,

शिरःकंप, भ्रू-भंग, तर्जन और प्रतिकार के उपाय आदि चेष्टाएँ होती हैं। जैसे—

“द्रिया-मात्र साहसा, स्त्रीष द्विजसम विना दल,
मृग समीप, मारीष वध सु तिर्हि कहीं कदा बल।
सस साज जब जौनि दुइ सां मृतक देइ हनि,
बाघी साधामृग बराक इति गर्व छुतिर्हि जगि।
कोजयी बीर छैं छुद करि, मिथ्या भइमिति बहत मन,
कोइह-वान संधान कर, रे कामदुख लैभारि रब।”
(वारहह बरहरिओ का अवतार-चरित्र)

भगवान् भीमार्जुन के प्रति रावण का यह तर्जन है। इसमें अमर्ष की व्यंजना है। और भी—

“सुजे केस रजःवला समा बीच दुःसासन
आयो सो पुकार रही सारे समाचारी को,
आदि भोको हारयो किहीं आयो हारयो नृप,
करव बियाही बाढ बिकरन सुधारी को।
भीम कहै देख्यो बीर तेई भुव देख जेई,
दिखावै है लंपा सो दिखै ही लोरि बारी को,
द्रुष-दुधारी। सुजो छटै कर वैही सारी,
एक नृप-बारी ना अनेक नृप-बारी को।”

(वाहवयस्येंद्रुचंद्रिका)

दुःशासन द्वारा द्रौपदी के चीर-हरण के समय द्रौपदी के प्रति भीमसेन के इन वाक्यों में अमर्ष की व्यंजना है। द्रौपद माह

(जो रौद्र रसाका स्थायी है) और अमर्ष भाव में यह भिन्नता है कि क्रोध की क्रोमलावस्था (पूर्वावस्था) अमर्ष है, और उसकी उरुदट अवस्था क्रोध ।

(२६) अवद्विष्या—लज्जा आदि से उत्पन्न हर्षादि भावों का क्षिपाया जाना अवद्विष्या है । दूसरे कार्य में संलग्न हो जाना, मुख नीचा कर लेना आदि अनुभाव होते हैं ।

उदाहरण—

सुनि नारद की बात बात निकट छै नमित मुख ।

बसा कमल के पात कर उदाय गिरये खनी ।

नारदजी द्वारा भगवान् शंकर के गुण सुनकर जो हर्ष हुआ, उसे पिता के सम्मुख लज्जा के कारण नम्रमुखी होकर पार्वतीजी द्वारा कमल के पत्रों की गणना के बहाने से क्षिपाय जाने में अवद्विष्या की व्यञ्जना है । और भी—

“कंड भय नुत नम मुख हिमगिरि-गुह्य निरुपद्रुः

कवत शीत छति है तऊ स्थल यह सुंदर स्वयम् ।”

यह राजा की प्रशंसा है । हिमालय की गुफा में राजा का नाम सुनकर उसके कवित शत्रुओं द्वारा यह कहकर कि हिमाचल पर बड़ा शीत है, भय क्षिपाया गया है ।

(२७) उमता—अपमान आदि से उत्पन्न होनेवाली निर्दयता ही उमता कहो जाती है । इसमें बय, वंद, मर्सन और ताड़न

१ ‘अवद्विष्यं चित्तं येन’ अर्थात् जिससे चित्त अवद्विष्य न हो, उसे अवद्विष्य कहते हैं । देखो हेमचंद्रभट्टानुशासन, पृष्ठ ६० ।

आदि अनुभाव होते हैं। अमर्ष और उग्रता में यह भेद है कि अमर्ष निर्दयता रूप नहीं है, और उग्रता निर्दयता रूप है। क्रोध और उग्रता में यह भिन्नता है कि क्रोध स्थायी भाव है, और यह संचारी भाव, अर्थात् जहाँ यह भाव स्थायी रूप से हो वहाँ क्रोध और जहाँ संचारी रूप से हो वहाँ उग्रता कही जाती है।

उदाहरण—

“मातु-विठहि त्रिव सोच-वस कसि महीप-किसोर,
गर्भन के अर्भक दसन पालु मोर अति घोर।”

(तु० रामायण)

यहाँ सप्तमण्डी के प्रति परगुरामजी के वाक्य में उग्रता भाव की व्यंजना है। किन्तु—

“तब सप्त शिवों ने वहाँ लत हो महा दुष्कर्म में,
मिलकर किया आश्रम उसको बिदू बनाना मर्म में।
कृप, कथं, दुःशासन, सुषोभन, शकुनि मुन-मुन प्रोच मो।
बस एक बाबक को लते ने मारने बहुविध लक्ष्मी।”

(वन्दन-वच)

अभिमान्यु पर सात महारवियों का एक साथ प्रहार करने में यहाँ क्रोध स्थायी रूप से दोने से दोहराव की व्यंजना है। और भी—

“भारत कि राठार दूत न होहीं। जानेहु मोख बेबाहि कि मोहीं॥

१ “सर्व दयावित्तेवासवाः संचारिणीत्यनेन भेदात्।” उग्रतापर,

ओ मुनि सर भस लागु तुम्हारे । काहे न बोलेहु बचन विचारे ॥
रेहु नतर बस कहहु कि भाही । सत्यतिथु तुम रघुकुज भाही ॥
साय सराहि कोहु वर देवा । जानेहु जेहि माँगि चबेना ॥
सिबि दधीबि बलि ओ कपु भाता । तनु भनु तमेठ बचनपन राखा ॥”

(तु० रामायण)

यहाँ दशरथजी के प्रति केकयी द्वारा की हुई भार्त्सना में समता की व्यञ्जना है ।

(२८) मति—शास्त्रादि के विचार एवं तर्कादि से किसी बात का निराणय कर लेना ही मति है । इसमें निरिचत वस्तु का संशय-रहित स्वयं अनुमान या उपदेश और संतोष आदि अनुभाव होते हैं ।

उदाहरण—

“ओनिमि के कुछ दातिन हू की न निमेर कुर्यपनि है समुहाती ।
तापर ही दिप मेरो मुभाव विचार बहे बिहसे दहाराती ।
‘दासगू’ भाही स्वयंवर मेरे को बीस बिले हबके रोगाती ।
ना तब सावरी भूति राम को मो भेखियान मे क्यों गदि काती ।”
यहाँ जीवनकर्मदिनीजी के वाक्यों में ‘मति’ को व्यञ्जना है ।
इसी प्रकार—

“ब्याख करास महाविष पावक भस गयंदन के ॥ तो रे ;
सासति संकि चली जपैहुने किंकर ते फानी मुख मो रे ।
मेक बिराद नहीं प्रहकाहि करान बेदति के बल हो रे ;
कोय को प्रास करै ‘तुजसो’ जपैराखि है राम सो मारि दे को रे ।”

प्रशस्ती और रक्षा विचार है। 'जैसे राखि है राम, तो
 यदि है को रे' अनुभाव है। इनके द्वारा 'मति' की
 व्यंजना है।

'सुखी हो कहा, था जाइ सौं, बिच कासोले काज के काज में ;
 यह बंधी 'बिधा' धरी बिच सौं बिच-सो भर देन है काज में।
 सब ही सुधि भूझि हो मेरी मट्ट ! किमों बिच मोझे-सी काज में,
 कुज-काज जो आपुनी राख्यो चही, चँगुरी दे रही दुख काज में।"
 सुधा नयिका को सखी के इस उपदेश में 'मति' की
 व्यंजना है। और भी—

जाइयो चाहतु है समुना-सर तो सुनु बात कही दिवसारी ;
 मंजुल वंजुल कुंजन में सखि ! भूझिहु तू सखी व वही री।
 जो उतहू कहीं जा निकलै खिचो यह दाद कही तु इनारी ;
 या मयमोहन को मसुरी दुखी-धुनि तू सुनियो व वही री।
 यहाँ भी किसी गोपांगना को उसकी सखी द्वारा दिए गए
 उपदेश में 'मति' की व्यंजना है।

(२६) व्याधि—रोग और वियोग आदि से उत्पन्न मन
 का संताप ही व्याधि है। इसमें प्रसवेद, कंप, ताप आदि
 होते हैं। उदाहरण—

बरुनीन यदि यदि कपोल मराह।
 भँसुवा पतिवै परँ वनवनाह द्विप जाह।"
 की इस दशा के वर्णन में व्याधि की व्यंजना है।
 तप, शोक और भय आदि से बिच का

भ्रमित होना चम्पाद है। इसमें बेमौक़े हँसना, रोना और गाना तथा विचार-शून्य वाक्य कहना आदि अनुभाव होते हैं।

उदाहरण—

“आहे जूही-निष्ठ फिर मैं कालिका मय्य बोली—

मेरी बातें तबकन सुनी पाठकी पाठकों ने।

पीप। गारी-द्वय-तल की नारि ही जानती है;

जूही! तू है विकच-बहुर, शक्ति तू ही मुझे दे।”

(प्रियमदास)

यहाँ भीकृष्ण के वियोग में राधिकाजी के जूही सदा के प्रति इस वाक्य में चम्पाद की व्यंजना है। और भी—

“बादिलें नंद को मंझिरे थे, धूपभानु को भीम, कहा बकती हो।

हो ही बकेली तूही कवि 'देवजू' बूझ के किहिको बकती हो।

भेड़ों मोहि मूढ़ किहि करन, चौक-सी भी धुवि सों धुबती हो।

काह धयो है, कहा कही, कैसी हो, कान्ह कही हैं, कहा बकती हौं।”

भीकृष्ण के वियोग में धूपभानु-नंदिनी की इस दशा में ‘चम्पाद’ की व्यंजना है।

(११) मरण—मरण तो प्रसिद्ध ही है। रौद्रादि रसों में नादक के बीरद के लिये शत्रु के मरण का भी वर्णन हो सकता है। । अंगार-रस में साक्षात् मरण की व्यंजना अमांगलिक होने के कारण मरण के प्रथम की अवस्था (अर्थात् वियोग-अंगार में शरीर-त्याग करने की चेष्टा) का ही वर्णन

१. ‘किंतु बावकीबाँधे शत्रो मरबमुण्डते।’ (हरिभक्तिसागरचिंतु)

प्रह्लादजी की रक्षा विभाव है । 'जोवै राखि है राम, तो मारि है को रे' अनुभाव है । इनके द्वारा 'मति' की व्यंजना है ।

"सुनतो हो कहा, भग जाइ चो, बिच जाओगी काम के धामन में ; यह बेसो 'नियान' थरी बिच सों बिच-सो भर देत है पावन में । अब ही सुधि भूजि हो मेरी भट्ट ! विरमों त्रिभ मीठी-सी ठामन में, कुछ-कान को आपुनी राखो चही, जोगी दे रही कुछ कामन में ।"

मुग्धा नयिका को सखों के इस उपदेश में 'मति' की व्यंजना है । और भी—

जाइयो जाइतु है समुना-तट तो मुनु बाव कहीं हितकारी ।
मंजुल पंजुल कुंजन में सखि ! भूजिहु तू जाइयो न वहाँ से ।
जो उतहु कहीं का निकसे तजिओ यह बाव कहीं तु इमारी ।
वा मममोहन को मजुगी दुखी-भुजि तू सुनियो न वहाँ से ।
यहाँ भी किसी गोपांगना का इसकी सखी द्वारा दिख गये
उपदेश में 'मति' की व्यंजना है ।

(२६) उदाधि—रोग और वियोग आदि से ब्रह्म मन का संताप हो व्यधि है । इसमें प्रसवेन, कप, ताप आदि अनुभाव होते हैं । उदाहरण—

"पञ्च प्रकट कदवीन यदि यदि कपोल बरगई ।
वे संमुखा मविषी चरे मकड़नाइ विष जाइ ।"
वियोगिनी की इस दशा के बर्णन में व्यधि की व्यंजना है ।
(२७) उदाध—काम, दौड़ और भय आदि से बिच का

भ्रमित होना सम्भाव है। इसमें चेमौक्रे हँसना, रोना और गाना तथा विचार-शून्य वाक्य कहना आदि अनुभाव होते हैं।

उदाहरण—

“भाके लूही-निष्ठ फिर यों बाजिका व्यस बोझी—

मेरी बातें तबक न सुनीं पावकी पारकों ने।

पीदा नारी-दृष्ट-तल की पारि हो जानती है ;

जूही ! तू है विकच-बदना, छाति तू हो मुझे दे।”

(विषप्रवास)

यहाँ श्रीकृष्ण के वियोग में राधिकाजी के जुहो सत्ता के प्रति इस वाक्य में सम्भाव की व्यञ्जना है। और भी—

“बाहिरे बंद को संहरि मे, रूपमानु को भीन, कहा बकती हो ;

हो हो घबेही तुही कति 'देख्य' भूषर के किहि को चकती हो !

भेरती मोहि मटू किहि काम, भीन-सी भी पवि सों पकती हो ;

काह भयो है, कहा कही, कैसी हो, काम्द करी है, कहा बकती हो !”

श्रीकृष्ण के वियोग में रूपमानु-नंदिनी को इस दशा में 'हम्भाव' की व्यञ्जना है।

(३९) मरण—मरण तो प्रसिद्ध ही है। ऐंद्रारि रसों में नायक के वीररस के लिये शत्रु के मरण का भी वर्णन हो सकता है। । अंगार-रस में साक्षात् मरण की व्यञ्जना असांगलिक होने के कारण मरण के प्रथम की अवस्था (अर्थात् वियोग-अंगार में शरीर-त्याग करने की चेष्टा) का ही वर्णन

। ‘किन्तु पावकी-बाँध छडी मरदमुप्यते।’ (हृषिकेशसहस्रनाम)

किया जाता है। अथवा मरण का वर्णन ऐसे ही
जाना चाहिए, जिससे शोक उत्पन्न न हो। उदाहरण—
मलयानिब ! यह सुना गया है तेरी गति रुकती न कहीं।

माण-पत्थर उड़ा, साथ छेचड़ राधा को शीघ्र वहीं।
सब सखियों से कह देना बस सखिन यहो वियोग-कथा ;

जीवतेश के घाम पाई यह सह न अधिक मधु विरह प्या।
यहाँ विरहिणी राधिकाजी के मलय-मारुत के प्रति इस कथन
में मरण की प्रथम अवस्था के वर्णन में मरण की व्यञ्जना है।
इसी प्रकार—

“पल्लव ही पक्षिपाने कहा फिर पीछे से पावक ही को पिछौते ;
काज की हाजमें वृषति बाज बिलोकि हजाराह ही को दिछौते।
जीविपुष्पाव सुधा-मधु प्याय के न्याय नहीं विष-गोली गिछौते ;
पंचनिश पंच मिछे पापंच में बाहि मिछे तुम बाहि मिछौते।”
यहाँ भी मरण की पूर्वावस्था के वर्णन में मरण भाव है।
और भी—

वह भागीरथी-सरजू-बल-संगम-तीर में तब त्यागन सों ;
कर देवन की गिबती में गिनाव समोद सिंघाव विमानन सों।

१ ‘शृंगाराभवाजम्बनत्वेन मरणे व्यवसायमात्रमुपनिबन्धनीयम्’—
दृष्टकूपक ४।२१।२ ‘मरणविरकाजप्रत्यापचिमयमत्र मन्तव्यं ये
शोकोऽवस्थानमेव न छमते।’ नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती, पृष्ठ १०८
२ पंचभूतों में पंचभूत मिल जाने के बाद अर्थात् प्राणीत्व

एव रूपहू सों अधिकी रमनी सँग मंजु गिहारन सों ;
वन-नंदन में करिबे जु बिजास लख्यो नृप पुन्य प्रभावन सों ।

(रघुवंश से ग्रन्थित)

इसमें साक्षात् मरण की व्यंजना होने पर भी महाकवि कालिदास ने महाराजा अज के स्वर्ग-नामन का शृंगार-मिश्रित वर्णन ऐसे ढंग से किया है कि जिससे शोक का आभास भी नहीं होता ।

(३२) **प्रास**—वज्र-निर्घात, चरका-पात आदि वस्तुओं से और अपने से प्रयत्न का अपराध करने पर उत्पन्न चिन्त की व्यमथा प्रास है । 'प्रास' संचारी और 'भय' स्थायी में यह भेद है कि प्रास में सहसा कंप होता है, किंतु भय पूर्वापर के विचार से उत्पन्न होता है ।

उदाहरण—

"चहुँ ओर मोर सों मेह परी वनओर-वरा बनी छाह गई सी ;
तराय परी भिहरी किरहूँ इसहुँ दिसि मानहुँ जाल गई सी ।
कवि 'गाल' चर्मक अचानक की खस सँ जलवा मुरमाय गई सी ;
यहराह गई, इहराह गई, पुलकाय गई, पल म्हाय गई सी ।"
यहाँ वज्र-निर्घात-जन्य प्रास की व्यंजना है । और भी—

"भागे मोर-जादे, पीर-जादे औ' अमीर-जादे,

भागे जानजादे प्राण मसत बचाव के ;

१ कहा है—'गात्रोत्कर्षी मनः कंपः सहसा प्रास उच्यते । पूर्वापर-विचारोत्पन्नं भयं प्रासात्पृथक् भवेत् ।' (हरिभक्तिरसामृतसिंधु)

किया जाता है। अथवा मरण का वर्णन ऐसे जाना चाहिये, जिससे शोक उत्पन्न न हो। उक्त मन्त्रपानिज ! यह सुना गया है तेरी गति रुकती =

प्रायः-पक्षेण उदा, साथ खेचल राधा
सब सत्त्वियों से कह देना बस सज्जन धर्मी विप्रे
जीवन्तेश के घाम गई वह सह न अधिक
यहाँ विरहिणी राधिकाजी के मलय-मारु-
में मरण को प्रथम अवस्था के वर्णन में मर
इसी प्रकार—

“प्लुत हीं पक्षिताने कहा फिरि पीछे ते पा
काल की हाजमें प्लुति बाज बिजोकि हल
जीविपुण्याय सुधा-मधु प्याय कै न्याय न
पंचनिः पंच मिले परपंच में बाहि नि
यहाँ भी मरण की पूर्वावस्था”

और भी—

वह भागीरथी-सरजू-बल
भट्ट देवन की गिन

१ ‘शृंगाराधय’

दशरूपक ४।

शोकोऽवस्था-

३ पंचभूत

धाने के।

मेम-विह्वल में रोके कहा खलिता सखि बंक-विह्वल बारि कै ;
 कोपित कैयो बिसाखा किए हरि की समुझवत में भ विचारि कै ।
 सोचत यों वृषभाज-खली फिर जों मग कुंज-गली को निहारि कै ;
 जै कर सों मरकी पटकी भुवि में गख फूज की माख बहारि कै ।

यहाँ राधिकाजी की परकटितावस्था में वितर्क की व्यंजना है ।
 किंतु चौथे चरण में जो विपाद व्यंजित होता है वह प्रधान है ।

एक मत यह भी है कि वितर्क निर्णयार्थ होता है, अर्थात् अंत
 में इसका निश्चय हो जाता है ।

मुख्य संचारी भाव तो ये ही हैं । इनके सिवा और भी
 चित्तवृत्तियों—भावों—की प्रायः व्यंजना होती है । जैसे मात्सर्य,
 लोभ, दंभ, ईर्ष्या, विद्वेक, निर्दय, लज्जा, दशकंठा और
 माधुर्य आदि भावों की प्रायः व्यंजना होती है । किंतु ये
 सभी भाव एक ३३ भावों के अंतर्गत मान लिए गए हैं ।
 जैसे मात्सर्य को असूया में, लोभ को ग्रास में, दंभ को
 अवहिंस्य में, ईर्ष्या को अमर्ष में, लज्जा को धृति में, दशकंठा
 को औत्सुक्य में और निर्दय को अपवृत्ता के अंतर्गत माना
 गया है । इनके सिवा स्थायी भाव भी अवस्था विशेष में
 अपने नियत रस से अन्यत्र संचारी हो जाते हैं, जैसा आगे
 स्पष्ट किया जायगा ।

१ 'विनिर्बन्धन्तप्रायतर्कद्वैतचिरे परैः' (हरिमचिरसःमृत-
 सिद्ध, उक्त १२४) ।

स्थायी भाव

जो भाव चिरकाल तक चित्त में स्थिर रहता है, एवं जिसको विरुद्ध या अविरुद्ध भाव क्षिपा या दवा नहीं सकते, और जो विभावादि से संबंध होने पर रस-रूप में व्यक्त होता है, उस आनंद के मूल-भूत भाव को स्थायी भाव कहते हैं।

स्थायी भाव नौ हैं—(१) रति, (२) हास, (३) शोक, (४) क्रोध, (५) असाह, (६) भय, (७) जुगुप्सा, (८) विस्मय और (९) निर्वेद या शम।

संचारी भाव तो अपने विरोधी भाव अनुकूल भाव से घटते-बढ़ते एवं उत्पन्न और विनष्ट होते रहते हैं। किंतु स्थायी भाव विकृत नहीं होते, इसीलिये ये 'स्थायी' कहे जाते हैं। संचारी भाव स्थायी भावों के अनुचर हैं। किंतु इन रति आदि स्थायी और निर्वेद आदि संचारी भावों की रस की परिपक्व अवस्था में ही स्थायी और संचारी संज्ञा है—रस के

१ विरोधी भाव दूसरे भाव को इस प्रकार नष्ट कर देता है, जिस प्रकार अग्नि को जल। २ अनुकूल भाव दूसरे भाव को इस प्रकार क्षिपा या दवा देता है, जिस प्रकार सूर्य का प्रकाश अन्ध प्रकाश को।

बिना ये 'भाव' मात्र हैं। वास्तविक स्थायी भाव के उदाहरण तो रस की परिपक्व अवस्था में ही मिल सकते हैं, अन्यत्र नहीं। किंतु जहाँ स्थायी भाव रस-अवस्था को प्राप्त नहीं होता, वहाँ भी वह भाव तो रहता है, पर उसकी स्थायी संज्ञा न रहकर केवल भाव मात्र रह जाता है। जो उदाहरण नीचे दिए गए हैं, वे रति आदि की भाव अवस्था के ही हैं।

(१) रति—रति का अर्थ है प्रीति, अनुराग या प्रेम। शृंगार-रस का रति स्थायी भाव है। यह ध्यान में रखना चाहिए कि स्त्री में पुरुष की ओर पुरुष में स्त्री की रति ही शृंगार-रस में स्थायी माना जाता है। यद्यपि शुरु, देवता और पुत्रादि में प्रेम होना भी रति है, पर वह रति शृंगार-रस का स्थायी नहीं, उसकी केवल भाव संज्ञा है।

रति-भाव का उदाहरण—

निकसत ॥ ससि उदधि निमि भीरव कसु इव धीनि ;

गंगाधर देखव जये विनाधर-मुल गौरि ।

यहाँ भीरांकर का पार्वतीजी के मुख की तरह फुल ही सार्वभौम निरोक्षण हुआ है, और संचारी भावों से इसकी पुष्टि नहीं की गई है, अतः शृंगार-रस का परिपाक नहीं, केवल रति-भाव है।

१ भावों की अधिक स्पष्टता भाव-प्रकरण में की जायगी ।

घोर भी—

“तजन खगो है कहुँ कहुँ भिंगारन को,

तजन खगी है कहुँ ये सब सवारी की,

चखन खगी है कहुँ चाह ‘पदनाक’ लों,

खपन खगो है मंतु मूरति मुगारी को।

मुँह मुरिह-मुन मनन खगो है कहुँ,

मुनन खगी है बाव बाँकुरे बिदारो की;

पगन खगी है खगि खपन हिंद सों नेहु,

खगनु खगी है कहुँ रो की प्रावप्ता की।”

यहाँ नायक में विमल नवादा नायिका की रति मात्र मात्र है गृंगार का परिपाक नहीं।

(२) हास—वचन, रंग आदि की विरुद्धता देखकर विस का विकसित होना हास है। उदाहरण—

“कह मैं तोही में खली भगति अरुन बाव;

खहि मसाह-भावा जु भो तन कर्षन की माव।”

मेमो द्वारा स्पर्श को हुई मात्रा के धारण करने से नायिका के रोमांचित हो जाने पर नायिका के प्रति सखो के विनोद में ‘हास’-भाव की व्यंजना है।

“कहुँ नहि कान सुने हमने यह कीतुक मंत्र विचार के हैं।

कहि कैसे भए करि कौने दए सिखए कोठ साधु भवार के हैं।

कवि ‘ग्याल’ कपोल विहारे खली ! तुहूँ घोर में बाव बहार के हैं।

चमकै ये चुनी-सी चुनी इतमें, उतमें पके दाने बनार के हैं।”

नायिका के प्रति सखी की इस चकि में दास के अंकुर-मात्र की व्यञ्जना है, परिपाक नहीं।

(३) शोक—इष्ट जन के एवं विभव के विनाश आदि कारणों से चित्त का व्याकुल होना शोक है। जहाँ लो और पुरुष के पारस्परिक वियोग में जीवित अवस्था का ज्ञान रहते हुए चित्त की व्याकुलता होती है, वहाँ शोक शायी नहीं, किंतु विपक्षभ गृन्गार में संचारी हो जाता है।

सदाहरण—

“भीर मैं भारत वैन क्यों अब देख बाँझो नाम दिए हरि,
रावन भाँक सभा अपमान के आव हन्यो गयो मैं धरती पर।
बाइस रावरे पीछे गयो ‘खविराम’ न वृत्तो देखि परै हरि।
आवन हेरि विभीषन को रघुनाथ के नैव मैं भीर गए भरि।”
विभीषण की विनय सुनकर रघुनाथजी के नेत्रों में जल आ जाने में शोक अर्थात् करुणा के अंकुर-मात्र की व्यञ्जना है।

“भीम को लैके दक्षिण समीर भीर,

बोखति है मंद अब तुम भीं दिवै रहे।

कहै कवि ‘भीरति’ हो प्रबल वसंत,

मतिमंत मेरे बंध के सहायक जितै रहे।

छागत बिह-जुर मोरैं तैं पवन हँके,

परे धूमि भूमि पै सम्यारत जितै रहे,

रति को बिबाध देखि कदनाअगार कछु

छोपन को मूँदि कै द्विजोपन चितै रहे।”

और भी—

“सखन सगी है कहुँ कबहुँ भियारन को ,
 सखन सगी है कहुँ वे सब सगरी की ।
 सखन सगी है कहुँ चाह ‘परमाकर’ की ,
 सखन सगी है मंत्रु गूनि गुगरी की ।
 मूँदर मुँदिरगुन गमन सगी है कहुँ ,
 मुमन सगी है बात बिकूरे बिदारी की ।
 सुगन सगी है जनि जगन दिव भी नेक ,
 सगन सगी है कहुँ पी को पाम-पाम की ।”

यहाँ सावक में दिक्कर नवाश नायक को रनि मार मात्र है, गूमार का परिचाय नहीं ।

(२) हास—वनन, अंग आदि को दिक्कत देखा कर विन का दिक्कत होना हास है । उदाहरण—

“कह मैं बोली वे जलो जगनि जगुन बाज ।

कहि मयाव माता तु नावन कहे को मात ।”

देवी दाय स्वर्ग की भूँ माता के पारय करने वे नाति के रोना-वन हो जाने पर नायिका के फाँट मन्दा के दिक्कत ने ‘हास-भाव’ को व्यंजना है ।

“कहुँ कहि कवन मूने हवन कह कोटक नर विगत क है ,

कहि देवे कहुँ कहि कोन दह लिखत कात काह काह क है ।

कहि आह कहे कहि कहि कहे ! दुई आह के वान पहा क है ,

कहे के पुन-पुन पुन पुन, कहे के कहे कहे कहे क है ।”

नायिका के प्रति सखी की इस चकि में हास के झंझुर-मात्र की व्यञ्जना है, परिपाक नहीं।

(३) शोक—इष्ट जन के एवं विमर्ष के विनाश आदि कारणों से चित्त का व्याकुल होना शोक है। जहाँ को और पुरुष के पारस्परिक वियोग में जीवित अवस्था का ज्ञान रहते हुए चित्त की व्याकुलता होती है, वहाँ शोक स्थायी नहीं, किंतु विपलम्भ गृंगार में संचारी हो जाता है।

उदाहरण—

“भीर मैं आरत सैन कछो छब देख बँकुरो नाम दिए हरि ;
रावन मीन सभा अपमान के बात हस्यो गयो मैं धरनी पर।
चाहत रावरे पीछे परो ‘जबिराम’ न दूसरो देखि परै हरि ।
आनन हेरि बिभीषन को रघुनाथ के सैन में भीर गए भरि ।”
बिभीषण की विनय सुनकर रघुनाथजी के नेत्रों में जल आ जाने में शोक अर्थात् कदम्बा के झंझुर-मात्र की व्यञ्जना है।

“भीरन को लैके दक्षिण समीर भीर ,

होजति है मंद अब तुम भी बितै रहे ;

कहे कवि ‘भीपति’ हो प्रवस वसंत ,

सतिमंत मेरे बँत के सहायक बितै रहे ।

आगत बिरह-जुर जोर लें पवन झँझै ,

परे धूमि भूमि पै समहारत बितै रहे ;

रति को बिजाप देखि करनामगार कसु

छोपन को भूँदि के प्रिजोपन चितै रहे ।”

रति की विचलता देखकर भीरांकर के हृदय में कठथा उत्पन्न होने में शोक भाव है। 'कुत्र' शब्द अपूर्णता-सूचक है, अतः कठथा का परिपाक नहीं।

(४) क्रोध—यह गुरु और रघुजनों के वध करने के अव-
राध आदि से एवं कलह, विवाद आदि से उत्पन्न होता है।
जहाँ साधारण अपराध के कारण क्रूर वाक्य कहे जाते हैं।
यहाँ 'अमर' संभारो भाव होता है।

पराहरण—

"हृष भीम भावक वा अभावक तस्मिन् आरे चंद के
कल धर्मताक-ललाट पर भी आ गये कुत्र त्वेद के।
सुख वा अभावक। कला की तुल्य ललक-सी आ गई,
रति के विरक्त मावो रज्जुच शक्ति पर मद्रिपता या गई।"

(अज्ञानभाव)

कीचक के आत्माचार से अविन शीपरी के बाग्य पुनः
विपट राजा के समीपव महाशय युधिष्ठिर के मुख के उदरक
हो जाने के कथन में क्रोध भाव की व्यंजना है। अथ आमरी
के अभाव में रं. ३ गल का परिपाक नहीं। और भी—

भीष्म-रक्त-कोपक विरक्ति भाव व विन कटु भाव।

नृपुण्ड्र के कथन से लगे अवन आभास।

वहाँ की परमुगलकी के नेत्रों में, भीष्म की क भाव
गुन करने, अथवा अद्वय के आभास में क्रोध भाव में
व्यंजना है।

(५) उत्साह—कार्य करने में आवेश होने को उत्साह कहते हैं। यह धैर्य और शौर्यादि से उत्पन्न होता है।

उदाहरण—

भट-हीन मही भियिजैस कहो ,
 सो सुनी सहि क्यों विज बंस जमाई ;
 यह औरन थाप चढ़ावो का ,
 सिमु-ध्वज ज्यों द्विज मॉहि गुराई ।
 भुवि-छंड कहा महमंड अखंड
 उठाका कंदुक कीं तु भमाई ;
 रघुराज को ही जसु कावरो हू ,
 प्रभु ! रावरो को अनुसाधव पाई ।

यही उत्साह भाव की व्यंजना है। 'रावरो जो अनुसासन पाई' के कारण बोर-रख की अभिव्यक्ति में अपूर्णता है। इसी प्रकार—

"तेरी ही निगाह को निहारते सुरेश सेख ,
 मिनती कहा है और नृपति विषारे की ,
 को हो तिहुँबोकन में राजा दुखोचन को ,
 कसो बिने वा आव धर्मन तिहारे की ।
 'बेनी द्विज' रन में पुष्करि कहै भोषम यों ,
 देख लो महार बोर बानन हमारे की ,
 झोंह पोटु-दज को ना दिखाती वा दुखी में कहूँ ,
 होती ना पनाह जो पै पीत पटवारे की ।"

दुर्योधन के प्रति भीष्मजी के इन वाक्यों में एत्साह-भाव की व्यंजना है। 'होती न पनाह जो पै पीत पटवारे को' से वीर-रस का परिपाक रुक गया है।

(६) भय—सर्प, सिंह आदि हिंसक प्राणियों के देखने पर और प्रबल शत्रु आदि से उत्पन्न चित्त की व्याकुलता भय है। उदाहरण—

काखी-इव काखी खरयो वनमाखी विंग छातु ।

मंद-मंद गति भीत ज्यों चलन खरयो बिकलातु ।

यहाँ 'भीत ज्यों' के कथन से 'भय' भाव-मात्र की व्यंजना है। इसी प्रकार—

"निज चित्त में कर सूर्य साखी, द्रौपदी ने यों कहा—

अतिरिक्त पतियों के कभी कोई न ~~हृदय~~ मन में रहा ।

भगवान् ! तुम्हें संतुष्ट हो जो जानकर इस मम को,

तो दुष्ट कीचक कर मैं पावे नष्ट मेरे धर्म को ।"

(अज्ञातवास)

सुदेव्या द्वारा प्रेषित कीचक के समीप जाती हुई द्रौपदी के इन वाक्यों में 'भय'-भाव की व्यंजना है, भयानक रस नहीं।

(७) जुगुप्सा—घृणित वस्तु को देखने आदि से घृणा उत्पन्न होना जुगुप्सा है।

उदाहरण—

सुपनखा को रूप अलि छवत दधिर विकराख,

विष-सुभाष लिय हठि कपुक मुख कोरयो विहिं काख ।

यहाँ 'कल्लुक मुख फेरयो' के कारण जुगुप्सा भाव की व्यंजना है।

(८) विस्मय—अलौकिक वस्तु के देखने आदि से आश्चर्य उत्पन्न होना विस्मय है। उदाहरण—

सुर नर सब सचकित रहे पाय को तल देखि ।

ऐ न गिन्यो मनुष्य अति करन-पराक्रम देखि ।

यहाँ अर्जुन के रण-कौरव के विषय में विस्मय भाव-भात्र की व्यंजना है। 'ऐ न गिन्यो' से अद्भुत रस का परिपाक नहीं।

(९) राम अथवा निर्बेद—नित्य और अनित्य वस्तु के विचार से विषयों में वैराग्य उत्पन्न होना 'राम' है।

सबहि सुखभ मित्र विषय-मुख क्यों हूँ करत प्रयास ;

दुर्लभ यह नर-तन सगुम्हि काहु न वृथा बिनास ।

वैराग्य का उपदेश होने से यहाँ निर्बेद भाव-भात्र है, शांत रस नहीं। इसी प्रकार—

"महा मोह कंठनि में जात बिहंदिष में

दिन दुख-दंदिन में जात है विहाय कै ;

मुख को न खेस है कलेस सब भातिन को ,

'सेनापति' गहरी में कहय अकुशल कै ।

आवै मन ऐसी घर-बार परिवार तजौ ,

बारों कोक-जान के समान बिसरय कै ;

हरिजन-पुंजनि में सुंदावन-कुंजनि में ,

रहौ बैठि गौह कहुँ वृषन की भाय कै ।"

स । जहाँ इष्ट-विषयोपादि से उत्पन्न
रस निर्वेद की संचारी संज्ञा है, जैसा कि पहले कह
रहें ।

‘रति’ आदि भाव शृंगार आदि नौ रसों के स्थायी भाव हैं ।
(१) शृंगार का रति, (२) हास्य का हास, (३) करुण
शोक, (४) रोद्र का क्रोध, (५) वीर का उत्साह, (६)
भयानक का भय, (७) वीभत्स का जुगुप्सा, (८) अद्भुत का
अश्चर्य और (९) शांत रस का निर्वेद । इस प्रकार प्रत्येक
रस का एक स्थायी भाव नियत है । ये नौ भाव अपने नियत रस में
स्थायी भाव की संज्ञा प्राप्त कर सकते हैं । इनकी अपने-अपने
स में ही अंत तक (रसानुभव होता रहे, तब तक) स्थिति
रहती है । यदि अपने नियत रस से अन्यत्र किसी दूसरे रस में
इनमें से कोई भाव उत्पन्न होता है, तो वह वहाँ स्थायी न रहकर
व्यभिचारी हो जाता है । उसकी स्थिति वहाँ स्थायी रूप में
अंत तक अपेक्षित नहीं रहती, वहाँ वह उत्पन्न और विलीन
होता रहता है । जैसे शृंगार-रस का स्थायी भाव रति नियत
है, वहाँ तो वह स्थिर रहता है, किंतु हास-भाव, जो हास्य-रस
का स्थायी है, शृंगार और वीर-रस में उत्पन्न और विलीन
होते रहने के कारण व्यभिचारी हो जाता है । इसी प्रकार
वीर-रस में ‘क्रोध’; शांत और भयानक में ‘जुगुप्सा’; हास्य,
करुण एवं शांत रस में ‘रति’; रोद्र रस में ‘क्रोधाह’; शृंगार-रस

में 'भय' संचारी हो जाता है। विस्मय अद्भुत के सिवा अन्य सभी रसों में संचारी हो जाता है।—

स्वादिभयः स्थायिभावः स्युर्भूषिष्ठविभावज्ञाः;

स्तोकेर्विभावैरुपजात एव अभिचारिणः ।^१

(अलंकार-रत्नाकर)

जब रति आदि भावों का नियत रस में प्रादुर्भाव होता है, तब ये विभावानुभावार्थ द्वारा रस अवस्था को पहुँच जाते हैं। ऐसी अवस्था में इन स्थायी भावों एवं रसों में कोई भिन्नता नहीं रहती। रसों के जा लक्षण आगे दिखाए जायेंगे, ये इन स्थायी भावों के लक्षण भी हैं। इसलिये यहाँ केवल इनकी अपरिपक्व अवस्था के ही उदाहरण दिए गए हैं।

इस विषय में यह प्रश्न होना स्वाभाविक है कि जब रति आदि भाव भी अपने नियत रस से अतिरिक्त रसों में अभिचारी हो जाते हैं, फिर इन्हें ही स्थायित्व का महत्त्व क्यों ? निर्बेदादि अन्य संचारी भावों को क्यों नहीं ? भरत मुनि कहते हैं—“सभी मनुष्यों के हाथ-पैर आदि समान होने पर भी कुल, विद्या और शील आदि के कारण कुछ मनुष्य राजत्व को प्राप्त कर लेते हैं। इसी प्रकार विशेष गुणशक्त होने के कारण—रस अवस्था को प्राप्त करने की सामर्थ्य होने के कारण—रति आदि ही स्थायित्व की प्रतिष्ठा के योग्य हैं।”

१ देविए, उद्योत-सहित भाष्य-टीका, आनंदाश्रम-संस्करण, सन् १९११, पृष्ठ १२२-१२३ और १८१।

स्थायी भावों के अपने नियत रस से अन्यत्र व्यभिचारी हो जाने के विषय में यह बात है कि जैसे किसी विशेष प्रांत के राजा के अन्यत्र जाने पर वहाँ उसकी शासन-शक्ति न रहने पर वह अपने प्रांत का राजा बना रहता है, इसी प्रकार स्थायी भावों के अन्यत्र व्यभिचारी हो जाने पर भी वे अपने-अपने रस के स्थायित्व के विशेषाधिकार से च्युत नहीं होते। अस्तु।

स्थायी भावों की रस अवस्था

विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों से व्यक्त स्थायी रस ही रस है। व्यक्त का अर्थ दूसरे रूप में परिणत होना है, जैसे दूध से दही। इसी प्रकार रति आदि स्थायी भाव (मनोविकार) जो सामाजिकों के अनाकरण में वासना रूप पहले से ही स्थित रहते हैं, उनके साथ जब विभावार्ति का ग होना है, तब वे ही रूपांतर होकर रस-रूप में व्यक्त होने लगे हैं। मिट्टी के नवीन पात्र में यद्यपि गंध पहने से ही विद्यमान रहती है, तथापि प्रतीत नहीं होती, किंतु तल के संयोग पक होने लगती है। इसी प्रकार सहृदय जनों के हृदय में निमूत (पहले अनुभव किए हुए) रति आदि मनोविकार पक रहते हैं, किंतु काष्ठ के भस्म या पड़ने से अथवा अग्नि के देताने से इन रति आदि मनोविकारों में विभावार्ति

'अथ स रसिमाद्ययोः स्थायीभावो रसस्युतः' (भाष्य-
, ४।१८)

का (शकुंतला आदि के वर्णन या दृश्य का) संयोग होने से वे रति आदि भाव जाग्रत् हो जाते हैं और आनंदानुभव होने लगता है । इस प्रकार रति आदि स्थायी भाव ही रस संज्ञा को प्राप्त हो जाते हैं ।

यद्यपि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों को रति आदि स्थायी भावों के कमलाकारण, कार्य और सहायकारी कारण रूप धत्तापण हैं, किंतु इनकी यह कारण, कार्य और सहकारी कारण रूप में पृथक्-पृथक् प्रतीत रस के उद्बोध को प्रथमावस्था में ही होना है—रस के उद्बोध के समय यह पृथक्ता प्रतीत नहीं होती । उस समय विभावन के अलौकिक व्यवहार द्वारा (जिसकी स्पष्टता आगे की जायगी) ये तीनों समूह-रूप से रस को व्यक्त करते हैं, अतएव उस समय ये तीनों समूह-रूप से कारण रूप हो जाते हैं—अर्थात् रस के आनंदानुभव के समय ये तीनों अपना पृथक्ता को छोड़कर, समूह-रूप से संयोग पाकर, स्थायी भाव का, प्रधानक रस की तरह, अस्वरूप एक रस-रूप में परिणत कर देते हैं । जैसे जल में डालने के प्रथम क्षणों, मारच, हींग, नमक और ज्वार आदि का स्वाद भिन्न-भिन्न रहता है, किंतु इनके मिलने पर उनका यह भिन्नत्व न रहकर ज्वारे के जल की तरह प्रधानक रस (विप्रजानेवाले पदार्थ) का एक विलक्षण आस्वाद हो जाता है । इसी प्रकार विभाव आदि से मिलकर स्थायी भाव अखंड धन (चरमय रस-रूप में) परिणत हो जाते हैं । अभिप्राय

यह कि विभावोदि के सम्मिलित होने पर ही उनके व्यञ्जनीय रस की व्यञ्जना हो सकती है। केवल विभाव, अनुभाव या व्यभिचारी भाव स्वतंत्र रूप से किसी रस की व्यञ्जना नहीं कर सकते। क्योंकि, विभाव आदि स्वतंत्र रूप से किसी रस के नियत नहीं हैं। जैसे सिंह आदि जिसके जीव कायर मनुष्य के लिये भय के कारण होने से, भयानक रस में, आलम्बन विभाव होते हैं, किंतु वे ही (सिंह आदि) वीर पुरुष के लिये उत्साह और क्रोध के कारण होते हैं। अतः वीर और रौद्र रस के भी ये आलम्बन हो सकते हैं। इसी प्रकार अभ्रुपात आदि प्रिय-वियोग में होते हैं, अतः ये विप्रलम्भ-भृंगार के अनुभाव हैं। भय और शोक में भी अभ्रुपात होते हैं, अतएव भयानक एवं कष्ट-रस के भी ये अनुभाव हैं। चिंता आदि मनोभाव प्रिय-वियोग में होने के कारण विप्रलम्भ-भृंगार के संचारी हैं। भय और शोक में भी चिंता आदि भाव होते हैं, अतएव भयानक और कष्ट के भी ये संचारी हैं। इससे स्पष्ट है कि विभावोदि दृश्य-श्रव्य स्वर रहकर किसी विशेष रस के व्यञ्जक नहीं हो सकते। जो विभाव, अनुभाव और संचारी एक साथ जिस विशेष रस के होते हैं, वे उर्ध्व-के-स्थो मिले हुए किसी भी दूसरे रस में नहीं हो सकते। निष्कर्ष यह कि विभावोदि तीनों के समूह से ही रस की अभिव्यक्ति होती है।

कही-कही अनुभाव और संचारी के बिना केवल विभाव

कही विभाव और संचारी के बिना केवल अनुभाव, और कही विभाव और अनुभाव के बिना केवल संचारी हो दृष्टिगत होते हैं, और वहाँ भी रस की व्यंजना होती है। इस अवस्था में यह प्रश्न होता है कि विभावादि तीनों के सम्मिश्रित होने से ही रस की अभिव्यक्ति क्यों कही जाती है? बात यह है कि जहाँ केवल विभाव, अनुभाव या संचारी ही होते हैं, वहाँ भी रस की व्यंजना तो विभावादि तीनों के सम्मेलन द्वारा हो होती है। विभावादि में से जिस एक भाव की स्थिति होती है, वह व्यंजनीय रस का असाधारण संबंधी होता है, और वह दूसरे किसी रस की व्यंजना नहीं होने देता। और, उस एक भाव से अन्य दो भावों का आक्षेप हो जाता है, अर्थात् वह एक ही भाव अपने व्यंजनीय रस के अनुकूल अन्य दो भावों का बोध करा देता है।

केवल विभाव के वर्णन का उदाहरण—

जस में जनघोर ये स्वास घटा अति जोर-भरी बहराव जगी,
पिक, पासक, मोरन की धुनिहू चहुँघोरन भूस मचाव जगी;
मलयविहारी सीतल मंद अली ! मदनानल को धरकाव जगी,
निरले किन पीतम पावै परे ? रहि है कबलों अब मान-परी ?

ये मानिनी नायिका के प्रति सखी के वाक्य हैं। यहाँ यद्यपि 'नायिका' आर्लवन-विभाव और 'वर्षा काल' उद्दोषन विभाव है, अनुभाव तथा संचारी भाव नहीं हैं, पर 'मानिनी नायिका' विप्रलंघ-शृंगार का असाधारण आर्लवन-विभाव

आलंवन और उद्दीपन विभा-
 होना आदि अनुभाव और चित्त आदि संचारी भाव-
 आवश्यक प्रतीति हो जानी है । क्योंकि वर्णालिक
 रोदापक विभावों द्वारा वियोगावस्था में चित्त आदि मनो-
 का और विवणता आदि चेष्टाओं का होना अवश्यंभावी
 अतएव विभावादि तीनों के समूह से यहाँ विप्रलम्भ-शृंगार-
 की अभिव्यक्ति है ।

केवल अनुभाव के वर्णन का उदाहरण—
 कर-मदित मधु मृनाङ्गिणि ज्यों दुति अंगन की मुग्धाव रही,
 सलियान ही के समुझवन सों कुच काम में चित्त लगाव रही;
 नव-लङ्घित दृतिन-दतन-सी। त्यों कपालम पीतता धाव रही,
 निकलंक मयंक-कला-ध्रुवि की समता लनुता तन पाव रही ।
 यह मालती की विरहावस्था का वर्णन है । यहाँ अंगों का
 मुग्धाना, अलम्बित होना, कपाल पीत हो जाना आदि वियोगा-
 वस्था के अनुभाव हैं—आलंवन, उद्दीपन तथा संचारी भाव
 नहीं है । उक्त अनुभावों के घन से 'वियोगता नायिका'
 आलंवन विभाव का और चित्त आदि संचारी भाव का
 आलंवन हा जाता है । क्योंकि अंगों का मुग्धाना आदि चेष्टाएँ
 (जो कि अनुभाव हैं) वियोग-दशा में बिना आरि से हो उपपन्न

१ श्राव के कटे हुए हाथी के दाँव के समान । २ चंद्रमा ।

होती है अतः इन अनुभावों द्वारा उनका बोध हो जाता है।
अतएव यहाँ विभावादि दोनों के समूह से विद्योत-मृगार-रस
की अभिव्यक्ति है।

केवल दशभिचारों भावों के वर्णन का उदाहरण—

दूर दिखाए, उलकें सों भराए घने,
आवत ही मेरे कोर बेसे सतराए है;
बोझें बिकसाए, बदनाए हैं चुभात गात,
लेंचत दुष्ट बंधी साध कुटिबाए है।
बिने सों मभाए तो हृत्सों हूँ समुदाए बाहिं,
आन निपात भए धांसुन भराए है;
पीतम हठाए छूँ के जात फिर आवत ही,
मानिनी के रगम अनेक भाव बाए है।

मानिनी नायिका को मानमोचनोपाय से प्रसन्न करने में
निरारा होकर जाता हुआ नायक जब लौटकर आया, उस
समय नायिका के अनेक भाव-गर्भित नेत्रों का यह वर्णन है।
मानिनी नायिका को प्रसन्न करने में हारा होकर जाते हुए
नायक के दूर रहने तक नायिका के नेत्र इस शंका से कि 'वह
यहाँ आता है या चला ही जाता है' अश्रुक हुए; उसके लौटकर
समीप आने पर इस लज्जा से कि 'यह मेरी वशुकता को
आन गया' वे टेढ़े बन गए; जब वह संभाषण करने लगा,
तब उसको अपूर्व बातें सुनकर हर्ष से वे विकसित भर्त्ता
प्रफुल्लित दिखई पड़ने लगे; जब वह आश्लिष्य करने लगा,

प्रमर्ष से कि 'मुझे प्रसन्न किए बिना ही स्पर्श करना'
 'क्रोध से रक्त हो गए; जब नायिका क्रुद्ध होकर
 , तब अपने वस्त्र को पकड़ता हुआ उसे देखकर
 भीहों के साथ वे भी रूढ़ हो गए। आखिर जब
 के पैरों पर गिर पड़ा, तब इस भाव से कि 'तुम्हारे
 णों से मैं तंग हो गई हूँ' आसू गिरने लगे। यहाँ
 मुक्तता, लज्जा, हर्ष, क्रोध, असूया और प्रसाद
 भाव ही हैं। विभाव अनुभाव नहीं हैं।
 शरिरों द्वारा ही संभोग-भृंगार के विभाव, अनु-
 प्रतीति हो जाती है, और इन सबके समूह से
 र व्यक्त होता है।

र जहाँ स्पष्ट रूप में, केवल विभाव, अनुभाव या
 होता है, वहाँ उपर्युक्त रीति से अन्य दो भावों
 होकर तीनों के समूह से ही रस की व्यक्ति हुआ

रस का आस्वाद

दि मनोविहार (रथायी भाव) नायक-नायिकादि
 भावों में उत्पन्न होते हैं और विभावादि के संयोग

वहाँ 'नायक' आलंबन-विभाव का वर्णन हो है, वा
 होने से संभोग-भृंगार का उसे आलंबन-विभाव नहीं
 ता।

से रस रूप हो जाते हैं। अतः नायक-नायिकादि को ही रसानंदानुभव होना चाहिए। काव्य और नाटकों में त्रिन पूर्वकालीन दुष्यंत-शकुंतलादि के चरित्र का वर्णन या अभिनय होता है, वे सामाजिकों के प्रत्यक्ष नहीं रहते, और न उनसे सामाजिकों का कुछ संबंध ही रहता है। ऐसी अवस्था में दुष्यंत आदि की रति का आनंद, अर्थात् रस का आस्वाद, सामाजिकों को किस प्रकार हो सकता है? इस विषय का साहित्य-आचार्यों ने बहुत गवेषणा-पूर्ण विवेचन किया है। इस विषय में भरत मुनि के—

“विभाषानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।”

सूत्र को आधारभूत मानकर भिन्न-भिन्न आचार्यों ने पृथक्-पृथक् मत का प्रतिपादन किया है।

भरत-सूत्र के प्रथम व्याख्याकार भट्ट लोल्लट का कहना है कि दुष्यंत-शकुंतला के अभिनय में दुष्यंत और शकुंतला के प्रेम (रति आदि मनोविकारों) का जो आनंदानुभव सामाजिकों को होता है, वह वास्तव में दुष्यंत आदि में ही उद्भूत हुआ था (अर्थात् उसका वास्तविक आनंद उन्हें ही हुआ था), न कि नाट्य पात्रों में। परंतु सामाजिक नाट्य पात्रों में उनका (दुष्यंत आदि का) आरोप कर लेते हैं—दुष्यंत आदि और

१ काव्य के पाठक एवं और तथा नाटक के दर्शक । सामाजिक बदे जाते हैं।

नाट्य पात्रों में भिन्नता का अनुभव करते हुए (अर्थात् नाट्य पात्रों की वास्तव में दुष्यंत आदि न समझते हुए) नाट्य पात्रों में दुष्यंत आदि का आरोप कर लेते हैं और रसानुभव करने लगते हैं ।

भीरांकुह, जो द्वितीय व्याख्याकार हैं, इस कल्पना को भ्रम-मूलक बताते हैं । उनका कहना है कि सामाजिक नाट्य पात्रों में दुष्यंत आदि का अनुमान करते हैं, न कि आरोप । अर्थात् नाट्य पात्रों में और दुष्यंत आदि में अभिन्नता का अनुभव करते हुए नाट्य पात्रों में ही दुष्यंत आदि का अनुमान कर लेते हैं । और, यह अनुमिति-ज्ञान सामाजिकों को रस का आस्वादन कराता है ।

अपने इस मत के प्रतिपादन में भीरांकुह कहते हैं—

(१) जिनमें रति आदि मनाविकार होंगे, उन्हें ही रस का आस्वादन होगा । दुष्यंत-शकुंतला आदि में उद्भूत रति आदि स्थायी भावों का दर्शकों को कैसे आस्वाद हो सकता है ? दुष्यंत-शकुंतला का ज्ञान ही सामाजिकों को रस का आस्वादन कराता है, यह कहना युक्ति-युक्त नहीं । क्योंकि यदि दुष्यंत आदि के ज्ञान-मात्र से ही रस का अनुभव होने लगे तो उनके नामोधारण से ही रस का आस्वाद होना चाहिए—

१ किसी दूसरी वस्तु में किसी दूसरी वस्तु के धर्म की पुष्टि का होने को आरोप कहते हैं । जैसे घट के दुष्यंत न होने पर भी उसे दुष्यंत समझ लेना ।

सुख का नाम लेने से ही सुख होना चाहिए, पर ऐसा नहीं होता ।

(२) संसार में जो चार प्रकार के ज्ञान प्रसिद्ध हैं, उनके अतिरिक्त एक और भी ज्ञान होता है । जैसे किसी वस्तु के चित्र को देखकर उस वस्तु का अनुमान करना—जैसे घोड़े के चित्र को देखकर 'यह घोड़ा है' यह ज्ञान होता । इसी चित्र-तुरग-ज्यादृश से उपर्यक्त अनुमान होता है ।

(३) तट शिक्षा और अभ्यास द्वारा अनुकरणीय चेष्टाओं में निपुण होता है, अतः अभिनय के समय उसे स्वयं यह ध्यान नहीं रहता कि 'मैं किसी का अनुकरण कर रहा हूँ' । उस समय वह अपने को दुष्यन्तादि ही समझने लगता है । और, उनकी सारी अवस्थाएँ अपने में उनके समान ही अनुभव करने लगता है । इस प्रकार नाट्य-कला के अभ्यास और—

१ क—उभयक् (वचार्थ) ज्ञान—जैसे देवदत्त को देवदत्त समझना ।

ख—विषया ज्ञान—जैसे जो देवदत्त नहीं है, उसको देवदत्त समझ लेना ।

ग—संज्ञान ज्ञान—जैसे यह देवदत्त है या नहीं ?

घ—सारस्व ज्ञान—जैसे यह देवदत्त के समान है ।

२ चित्र में लिखे जाड़े को देखकर उसको 'यह घोड़ा है' ऐसा ही सब कहते हैं, व कि यह घोड़े-जैसा है । १ दुष्यन्तादि की चेष्टाओं की नकल करने में ।

"रग चोक्त कोए चले चहुँवा भँग बाहि बार जगावत नू,
 पति कानन लूँवत मंद करु मनो मर्म को बात सुनावत नू,
 कर रोकति को अपराधुत छै रति को सुखसार जगावत नू,
 हम खोमत आति ही पति मरे पनि रे पनि भौर कहावत नू।"

(राधा लक्ष्मणसिंह का शकुंतला अनुगह)

इत्यादि काव्य के अनुसंधान से यह विभाषादिकों को प्रकट करता है, जिससे नट की चेष्टाएँ कृत्रिम होने पर भी कृत्रिम प्रतीत नहीं होती। अतः सामाजिक दुष्यंतादि की रति आदि भावों का अनुमान करने लगते हैं। यद्यपि ये रति आदि का दुष्यंतादि के ज्ञान से ही अनुमान करते हैं, परंतु रति आदि स्थायी भावों के प्रसरण के प्रभाव से, वस्तुतः सामाजिकों में रति आदि स्थायी न होने पर भी, उनको रस का आनंदानुभव होने लगता है। इसी प्रकार नट भी यद्यपि दूसरों का ही अनुकरण करते हैं, परंतु शिष्टा और अभ्यास के प्रभाव से वे भी अनुकूलि के समय 'हम किसी का अनुकरण कर रहे हैं' ऐसा अनुसंधान नहीं करते। अतएव उनको भी रसास्वादि होने लगता है।

तोसरे व्याख्याता भट्ट नायक श्रीशंकुक के मत का भी संकेत करते हैं। उनका कहना है कि अनुमान ज्ञान की कल्पना सर्वथा निस्सार है। एक व्यक्ति में बहुत रस का अल्प व्यक्ति अनुमान से आत्मादन नहीं कर सकता। शक्य ज्ञान से ही आत्मादन कर सकता है। रसास्वादि भी शक्य ज्ञान से ही

होता है। रस का न तो नाट्य पात्रों में अनुमान होता है, और न यह अनुमान से सामाजिकों को अपने में स्थित हुआ प्रतीत होता है। वास्तव में सामाजिकों को भोगात्मक रसास्वाद होता है। वे अपने इस मत को स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि काव्य की क्रियाएँ रस के उद्बोध का कारण हैं। काव्य रागात्मक है। शब्द के तीन व्यापार हैं—अभिधा, भावना और भोग—

‘अभिधा’ द्वारा काव्य का अर्थ समझा जाता है।

‘भावना’ का व्यापार है साधारणीकरण। इस व्यापार द्वारा किसी विशेष व्यक्ति में उद्भूत रति आदि स्थायी भाव, व्यक्तिगत संबंध छोड़कर, सामान्य रूप में प्रतीत होने लगते हैं। जैसे दुष्यंत-शकुंतलादि के प्रेम से उनका (दुष्यंत-शकुंतलादि का) व्यक्तिगत संबंध न रहकर सामान्य दांपत्य प्रेम की प्रतीति होता।

‘भोग’ व्यापार द्वारा, भावना के मद्दर से, साधारणीकृत विभावादि से सामाजिकों को रसास्वाद होने लगता है। भोग का अर्थ है—‘सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दसंविद्धिप्राप्तिः’। अर्थात् सत्त्व-गुण के उद्रेक से प्रादुर्भूत प्रकाश रूप आनन्द का ज्ञान।—आनन्द

१ सत्त्वगुण, रजोगुण और तमोगुण के उद्रेक (प्राधान्य) से क्रमशः सुख, दुःख और मोह प्रकटित होते हैं। उद्रेक (या प्राधान्य) का अर्थ है अपने पिछे दो गुणों का निरस्तार करके अपना प्रादुर्भाव करना। सत्त्वोद्रेक का अर्थ रजोगुण, तमोगुण को दबाकर

का अनुभव । और यह आनंदानुभव वेधांतरसंपर्क-शून्य (अन्य संबंधी ज्ञान से रहित) है, अतएव लौकिक सुखानुभव से विलक्षण है, और भोग-व्यापार द्वारा इसका आस्वाद होता है।

भट्ट नायक के मत का निष्कर्ष यह है कि काव्य-नाटकों के सुनने और देखने पर तीन कार्य होते हैं—पहले उसका अर्थ समझ में आना है, फिर उसको भावना अर्थात् चित्तन किया जाता है, जिसके प्रभाव से सामाजिक यह नही समझ पाते कि काव्य-नाटकों में जो भवण और दृष्टिगत होता है, वह किसी दूसरे से संबंध रखता है या हमारा ही है। इसके बाद सत्त्वगुण के उद्वेक से रजोगुण और तमोगुण दृढ़ जाते हैं और आत्मवैराग्य से प्रकाशितः और साधारणीकृत (साधारण रूप में

सत्त्वगुण का प्रकाश होना है। सांशोद्वेक का प्रभाव आनंद का प्रकाश करना है। और उस आनंद का अनुभव 'भोग' है।

१. 'आत्मवैराग्य से प्रकाशित' कहने का भाव यह है कि आत्मा और अंतःकरण दो वर्ण्य रूप हैं। उनमें आत्मा का वर्ण्य वैराग्य-मय आनंद-स्वरूप सर्वज्ञ स्वयं है, और अंतःकरण का वर्ण्य रजोगुण एवं तमोगुण के आवरण से मलिन रहता है। सांशोद्वेक से, रजोगुण, तमोगुण दृढ़ जाने से, वह (अंतःकरण का वर्ण्य) भी स्वयं हो जाता है। स्वयं अंतःकरण का वर्ण्य में वह आत्म-वैराग्य आनंद-स्वरूप वर्ण्य का प्रतिबिम्ब (या प्रकाश करीब) पड़ता है, तो वह भी आनंद-स्वरूप हो जाता है। स्वयं वर्ण्य में अधिमुख वस्तु के प्रतिबिम्ब के पड़ने से उसका (वर्ण्य का) वराकार हो जाना अथवा मिट्ट हो है।

चपस्थित) रति आदि स्थायी भावों का सामाजिक आस्वाद करने लगते हैं, यही रस है।

अभिनव गुप्ताचार्य और आचार्य मम्मट, भट्ट नायक के मत को भी निराधार बतलाते हैं। इनका मत है कि स्थायी भाव और विभावादि का व्यंग्य-व्यञ्जक (प्रकाश्य और प्रकाशक) संबंध है, अर्थात् सामाजिकों के चिंतनकरण में जो रति आदि मनोविकार पहले से हो बामनाः रूप में स्थित रहते हैं, वे विभावादि के संयोग से व्यञ्जना-वृत्त के अलौकिक विभावन व्यापार अर्थात् साधारणीकरण द्वारा जागृत हो जाते हैं, यही रसास्वाद है।

ये महाभुक्ता भी भट्ट नायक द्वारा प्रतिपादित साधारणीकरण को मानते हैं, किन्तु इनका मत है कि भावना और भोग का शब्द कदापि मानना निर्मूलक कल्पना है। क्योंकि केवल शब्दों द्वारा न ता भावना हो सकती है और न भोग ही। वास्तव में भावना और भोग की सिद्धि व्यञ्जना द्वारा व्यञ्जित होकर ही हो सकती है, अर्थात् ये भी अनतः व्यञ्जना

१ पहले किता समय अपनी रति (प्रेम-स्थावत) आदि के आनंद का का अनुभव होता है, और उसका या अतःकरण से एक संस्कार हो जाता है, उसी संस्कार को वासना कहते हैं। २ 'न च काष्णरभावां केवलां भावकम्' ... 'योगोऽयं च रसस्वदेव विवर्ते' (अभ्यासावलोचन, पृष्ठ ७०)

पर ही अवलंबित हैं। निष्कर्ष यह कि साधारणीकरण भावना का व्यापार नहीं, किंतु व्यंजना का विभाजन व्यापार है। साधारणीकरण के प्रभाव से सदृश्य सामाजिक विभावनादिकों को 'ये मेरे ही हैं' या 'ये दूसरे के हैं' अथवा 'ये मेरे नहीं हैं' या 'ये दूसरे के नहीं हैं' इस प्रकार के किसी विशेष संबंध का अनुभव नहीं करते। अर्थात् अपने को और काव्य-नाटकों के दुष्यंत-शकुंतलादि को अपने से अभिन्न समझने लगते हैं, उनको 'मैं दुष्यंत-शकुंतला के प्रेम-व्यापार का दृश्य देख रहा हूँ' ऐसा ज्ञान नहीं रहता, और न यही ज्ञान रहता है कि 'मैं अपने प्रेम-व्यापार का आनंदानुभव कर रहा हूँ'। किंतु सामाजिक काव्य-नाटकों के विभावों के प्रेम-व्यापार का आनंदानुभव अभिन्नता से करते हैं। क्योंकि यदि यह कल्पना की जाय कि सामाजिकों को काव्य-नाटकों के दुष्यंतादि विभावों में केवल अपने ही प्रेम-व्यापार आदि की प्रतीति

१ अंशायामपि भावनायां कार्याणि ध्वननमेव निपति ।..... भोक्-
 कृतं रसस्य ध्वननोद्यत्वे सिद्धे सिध्येत् (ध्वन्यालोकनोचन, पृष्ठ ७०)
 २ अभिनव गुप्ताचार्य और सम्मत के मतानुसार 'सामाजिक'
 काव्य-नाटकों के ऐसे भोक्ता और दर्शक होते हैं, जो वाचक-नायिका
 की चेष्टा आदि से उनकी पारस्परिक रति आदि का अनुभव करने
 में सुदृढ़ हों, जिनको सत्काल ही उनकी रति आदि का अनुभव

होती है तो ऐसा होने में लज्जा और पापाचरण^१ आदि दोष आते हैं, और यदि यह कल्पना की जाय कि उनको (सामाजिकों को) दुर्ग्यतादि के प्रेम-व्यापार का ही आनंदानुभव होता है तो प्रथम तो साक्षात् संबंध न होने के कारण अन्यदीय प्रेम-व्यापार का अन्य व्यक्ति को आनंदानुभव हो ही नहीं सकता, फिर अन्यदीय रहस्य-दर्शन स्रग्भास्पद और निरा है—ऐसी दशा में काव्य-नाटकों द्वारा आनंदानुभव कहाँ ? अतएव रस के व्यक्त करनेवाले जो विभावादि हैं, उनमें रस प्रकट करने की शक्ति व्यक्तिगत विशेष संबंध हटाकर रसास्वाद करानेवाला साधारणीकरण ही है । फलतः साधारणीकरण का महत्त्व तो अभिनव गुप्ताचार्य और मम्मटाचार्य को भी मान्य है । किंतु ये उसे भावना का व्यापार न मानकर व्यंजना का व्यापार बतलाते हैं, अर्थात् जैसे मिट्टी के नवीन पात्र में गंध पहले से रहती है, पर वह अव्यक्त (अप्रकट) रहती है, प्रतीत नहीं होती, किंतु जल का संयोग होते ही वह तत्काल व्यक्त (प्रकट) हो जाती है । इसी प्रकार सामाजिकों के अंतःकरण में रति आदि की वासना पहले से ही अव्यक्त रूप में विद्यमान रहती है । वह काव्य-नाटकों में व्यंजना के अलौकिक व्यापार साधारणीकरण के प्रभाव द्वारा, अर्थात् साधारण रूप में उपस्थित विभावादि व्यंजकों द्वारा, अभिव्यक्त (जायत)

१ शकुंतला आदि सम्मान्य व्यक्तियों के साथ अपने प्रेम-व्यापार का अनुभव करवा पापाचरण है ।

ही जाती है, और वासना का जाग्रत होना ही रसास्वाद है।
रस अलौकिक है

दुष्यंत-शकुन्तलादि आलंवन विभाव, चंद्रोदयादि लक्ष्मण विभाव, कटाक्षदि अनुभाव एवं ग्रीष्म आदि संचारी यद्यपि लौकिक है, तथापि काव्यनाटकान्तर्गत होने से उनमें विभावन आदि अलौकिक व्यापार का समावेश ॥ जाना है। इस अलौकिक व्यापार के कारण ही विभावार्थों को अलौकिक कहते हैं। अथ विभावार्थ अलौकिक है, तो उनके द्वारा व्यक्त रस भी अलौकिक जाना चाहिये, क्योंकि कारण के अनुरूप ही कार्य होता है। फिर शृंगारादि लौकिक रस उनके द्वारा किस प्रकार व्यक्त होते हैं? वास्तव में रस का चमत्कार अलौकिक ही है।
क्योंकि—

(१) शकुन्तला आदि के विषय में दुष्यंत आदि के हृदय में जो रात उत्पन्न हुई, वह साधारण दायम्य रात थी—उसमें कोई विशेषता या अलक्षणा न होने से वह लौकिक अवश्य थी। यदि काव्य-नाटकों में दुष्यंत-शकुन्तलादि की रात की भी लौकिक मान लें तो वह अभ्युदीय होने के कारण एवं पर-रहस्य-दशानं लज्जास्पद होने के कारण, रसास्वाद के अयोग्य हो जायगी। वास्तव में काव्य-नाटकों में दुष्यंत-शकुन्तलादि की रति विभावन के अलौकिक व्यापार द्वारा अपने पक्षपक्ष के भेद से रहित होने के कारण लज्जास्पद न रहकर रस का आस्वाद कर्ता है। अतएव रस अलौकिक है।

२) दुष्यत-शकुंतला आदि में जो रति व्यपन्न हुई, उसका दुष्यत-शकुंतलादि तक ही परिमित था। किंतु कान्य-
 १ में विभावादि द्वारा प्रदर्शित रति-स्थायी भाव, जो रस-
 १ व्यक्त होता है, वह दुष्यतादि में न्यास्तगत न रहकर अनेक
 और दृष्टाओं के द्वारा एक ही साथ समान रूप से
 १ दित होता है। अतः वह अपरिमित होने के कारण
 १ र है।

३) लौकिक पदार्थ या तो क्षाप्य होते हैं या कार्य-रूप।
 १ प्य नहीं। घट-पट आदि लौकिक पदार्थ अपने क्षापक—
 १ दि—से टूके जाने पर प्रतीत नहीं हो सकते, पर रस अपनी
 १ में कभी व्यभिचरित नहीं होता। और न रस कार्य
 १ है।

४) त के स्पर्श का ज्ञान जिस क्षण में होता है, उस क्षण में
 १ के स्पर्श से व्यपन्न सुख का ज्ञान नहीं हो सकता।
 १ कार्य और कारण का ज्ञान एक साथ नहीं हो सकता।
 १ विभावादिओं को कारण और रस को कार्य माना
 १ जो रस की प्रतीति के समय विभावादि की प्रतीति न

१ जिस वस्तु का ज्ञान दूसरी वस्तु होता है,
 १ होते हैं।
 १ कहते हैं।

काल में नहीं होता । अर्थात् रस की विभावादि के ज्ञान के पूर्व स्थिति नहीं होती । अतएव रस अलौकिक है ।

(५) लौकिक पदार्थ भूत, भविष्यत् अथवा वर्तमान होते हैं । रस न तो भविष्य में होनेवाला है, और न भूतकालीन ही । यदि ऐसा होता तो उसका साक्षात्कार कदापि नहीं हो सकता, क्योंकि कल होनेवाली वस्तु का या जो वस्तु हो चुकी उसका साक्षात्कार आज नहीं हो सकता; और न 'रस' जो वर्तमान ही कह सकते, क्योंकि वर्तमान वस्तु या तो ज्ञाप्य होती है या कार्य, किंतु रस न ज्ञाप्य है और न कार्य ।

(६) लौकिक वस्तु के समान 'रस' निर्विकल्पक ज्ञान का विषय नहीं है । क्योंकि इसमें नाय, रूप, जाति आदि किसी विशेष प्रकार के संबंध का भान नहीं होता । किंतु रस विशेष रूप से भासित होता है, अर्थात् रस की प्रतीति में शृंगार, हास्य, कदम्ब आदि रस विशेष रूप से विदित होते हैं ।

रस सविकल्पक ज्ञान का विषय भी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि सविकल्पक ज्ञान के विषय, घट-पटादि सभी, शब्द द्वारा कहे जा सकते हैं, किंतु 'रस' शब्द द्वारा नहीं कहा जा सकता । अर्थात् 'रस-रस' पुकारने से आनंदानुभव नहीं हो सकता । अब वह विभावादि द्वारा व्यक्त होता है,

१ घट-पट आदि किसी विशेष वस्तु की प्रतीति न होकर सामान्यता 'कुछ है' ऐसा प्रतीत होना निर्विकल्पक ज्ञान है ।

अर्थात् व्यञ्जना द्वारा व्यञ्जित होता है, तभी आस्वादीय हो सकता है। यह भी अलौकिकता है।

(७) रस का ज्ञान परोक्ष नहीं। परोक्ष वस्तु का साक्षात्कार नहीं हो सकता, किंतु रस का साक्षात्कार होता है। 'रस' अपरोक्ष भी नहीं। अपरोक्ष पदार्थ प्रत्यक्ष होता है, किंतु रस दृष्टिगत नहीं हो सकता। उसकी केवल राशार्थ द्वारा व्यञ्जना होती है।

कार्य, साध्य, नित्य, अनित्य, भूत, भविष्यत्, वर्तमान, निर्विकल्पक ज्ञान का विषय, सविकल्पक ज्ञान का विषय और परोक्ष-अपरोक्ष आदि जो लौकिक वस्तुओं के गुणागुण और धर्म हैं, सभी का रस में अभाव है, तो फिर वह है क्या वस्तु ? और उसके अस्तित्व का प्रमाण ही क्या है ? वस्तुः रस अनिर्वचनीय, स्वप्रकाश, अखंड और दुर्ज्ञेय है। इसीलिये रसास्वाद को 'मद्भानंदसहोदरः' कहा गया है। जैसे मद्भानंद का अनुभव विरल योगिराज ही कर सकते हैं, उसी प्रकार

१ 'मद्भानंद' से यहाँ संप्रज्ञात (सविकल्पक) समाधि से तात्पर्य है। क्योंकि उसी में भानंद और अस्मिता आदि आलंबन रहते हैं। पातञ्जल सूत्र में कहा है—“वितर्कविचारानंदस्मितास्वरूपानुगमाद् संप्रज्ञाताः।” —समाधिपाद, सू० १०। इसी प्रकार रसास्वाद में भी विभावादि आलंबन रहते हैं, अतएव संप्रज्ञात समाधि के भानंद के समान ही रसास्वाद कहा जा सकता है, य कि असंप्रज्ञात समाधि के समान, क्योंकि वह विराज्य है।

रस का आश्वादन भी विरल सहृदय जन ❶ कर सकते हैं—
 “पुण्यवन्तः प्रपिबन्ति योगिब्रह्मसंततिम् ।” और रस के
 अस्तित्व में सहृदय काव्य-मर्मज्ञों की चर्चणा अर्थात् रस के
 आश्वाद का अनुभव ही प्रमाण है। चर्चणा (आश्वाद) से
 रस अभिन्न है।

यहाँ यह प्रश्न हो सकता है कि यदि आनन्दानुभव को
 ही ‘रस’ कहा जाता है, तो कदण, बीभत्स और भयानक
 आदि द्वारा जब प्रत्यक्षतः दुःख, घृणा और भय आदि
 उत्पन्न होते हैं, तब उन्हें रस क्यों माना जाता है ? इसका
 उत्तर यह है कि शोकादि कारणों से दुःख का उत्पन्न होना
 साकल्यवद्धार है—भीराम-वनगमनादि शोक में ही दुःख के
 कारण होते हैं। जब वे काव्य-रचना में निबद्ध हो जाते हैं,
 या नाटिकाभिनय में दिखाए जाते हैं, तब उनमें पूर्वोक्त
 विभावन-नामक भौतिक व्यापार उत्पन्न हो जाता है। अतः
 विभावादि द्वारा धनसे आनन्द ही होता है, शोक में चाहे वे
 दुःख के कारण हो क्यों न हों। यदि कदण आदि रस
 दुःखान्नादक होते तो कदणादि-भयान काव्य-नाटकों को कीन
 मुनता और देखता ? पर वास्तव में ऐसे काव्य-नाटकों को
 भी, गृह्यगत्तरक काव्य-नाटकों के समान, सभी सहृदय मुनवे
 और देखते हैं। इसमें सहृदय जनों का अनुभव ही सर्वांगुष्ट
 प्रमाण है। वर्याप कदण-यथान हरिचंद्रादि के चरित्रों द्वारा
 मानात्रिकों के अनुपादादि अवश्य होते ७

द्रवीभूत होने से होते हैं। चित्त के द्रवीभूत होने का कारण केवल दुःखोद्रेक ही नहीं, आनंद भी है। अतः आनंद-जन्य अभूपात्र भी होते हैं।

रसों के लक्षण और उदाहरण

रस नौ हैं—

- (१) मृंगार ।
- (२) हास्य ।
- (३) करुण ।
- (४) रौद्र ।
- (५) वीर ।
- (६) भयानक ।
- (७) बीभत्स ।
- (८) अद्भुत । और
- (९) शांत ।

कुछ 'आचार्यों' का मत है कि शांत रस की व्यंजना केवल श्रव्य-काव्य में ही हो सकती है, दृश्य-काव्य—नाटकादिकों—में नहीं। "एवं नवरसा द्रष्टा नाट्यलोकेऽस्मिन्निताः२" नाट्य-शास्त्र की इस कारिका द्वारा स्पष्ट है कि भरत मुनि ने नाट-

१ "आनंदमर्षाभ्यां भूमाअनमृगमयानवाच्योऽयम् । अविमेष-
मेवयतःशीताद्रोगाजवेदात्मन्" (भाट्टशास्त्र गायकवाह सं० ७/१११)

२ भाट्टशास्त्र, गायकवाह संस्करण, १/१०३ ।

।दिकों में भी शांत रस माना है। कुछ साहित्याचार्यों ने रस । रसों के अतिरिक्त प्रेयान्, वात्सल्य, लौक्य और भक्ति । आदि और भी रस माने हैं^१। पर साहित्य के प्रधानाचार्य भरत । नि इनको स्वतंत्र रस नहीं मानते। अतएव ध्वनिकार, अभिनव । माचार्य और श्रीमम्मट आदि आचार्यों ने भी नौ ही रस माने । और प्रेयान् आदि रसों को 'भाव' के अंतर्गत बत- । लाया है।

(१) शृंगार-रस

'शृंगार' शब्द में 'शृंग' और 'आर' दो अंश हैं। शृंग । का अर्थ कामोद्देक (काम की वृद्धि) है। 'आर' शब्द । 'अ' धातु से बना है। अ का अर्थ गमन है। गति का । अर्थ यहाँ प्राप्ति है। अतः 'शृंगार' का अर्थ है काम-वृद्धि की । प्राप्ति। कामी जनों के हृदय में रति स्थायी भाव रस-अवस्था । को प्राप्त होकर काम की वृद्धि करता है, इसी से इसका नाम । शृंगार है।

आलोकन—नायिका और नायक । इनके बहुत भेद हैं । । विस्तार-भय से इनके उदाहरण नहीं दिए गए हैं।

^१ रुद्रट ने प्रेयान् रस और महात्माय भोज एवं विश्राम ने । वात्सल्य रस माना है। काव्यप्रकाशादि के मतानुसार ये दोनों । पुत्रादिविषयक रति भाव के अंतर्गत हैं। भक्ति-रस को देव-विषयक रति । भाव के अंतर्गत माना है। विस्तृत विवेचन आगे किया जायगा।

१३ स्वकीयाः के भेद—

१ मुग्धाः

६ मध्याः—

३ ज्येष्ठाः—धीराः, अधीराः और धीराधीराः ।

३ कनिष्ठाः—धीराः, अधीरा और धीराधीरा ।

६ प्रौढाः—

३ ज्येष्ठाः—धीराः, अधीरा और धीराधीरा ।

३ कनिष्ठाः—धीराः, अधीरा और धीराधीरा ।

२ परकीयाः के भेद—ऊदाः (परोडा) और अनूदाः

१ सामान्याः

१ पतिव्रता । २ अंतुरितवीर्या । ३ जिसमें श्रद्धा और काम समाप्त हो । ४ जिस पर पति का अधिक प्रेम हो । ५ अम्यासक्त वाचक पर सपरिहास व्योक्ति द्वारा कोप प्रकट करनेवाली । ६ अम्यासक्त वाचक को व्योम वाच्य करनेवाली । ७ अम्यासक्त वाचक के उन्मुख रहने पर के कोप सूचित करनेवाली । ८ शिवा पर पति का म्लोच प्रेम हो । ९ केंद्रि-कटार-प्रणय । १० अम्यासक्त वाचक का बहिरंग से आहूत, चिंतु वास्तव में अराजक । ११ अम्यासक्त वाचक का ताप्य करनेवाली । १२ अम्यासक्त वाचक को व्योक्ति द्वारा दुःखित करनेवाली । १३ अशुभ अम्यासक्त वाचक । १४ अम्यासक्त वाचक की विवाहिता । १५ पति-विहा, पिता आदि के शरीरगत रहने से परकीया है । १६ देवता ।

पर्युक्त प्रत्येक सोलह नायिकाओं के, अर्थात् तेरह प्रकार की स्वकीया, दो प्रकार की परकीया और एक सामान्या के, स्वभावानुसार अन्यर्धभोग-दुःस्तिता^१, वक्रोक्तिगदित्ता^२ और मानवती^३ ये तीन-तीन भेद और हैं^४ ।

सुग्धा के भी चार भेद और हैं—प्रातःयौवना^५, अम्रात-यौवना^६, नवोदा^७ और विश्रुव नवोदा^८ ।

प्रौढ़ा के क्रियानुसार दो भेद हैं—रतिप्रिया^९ और आनन्द-सम्मोहिता^{१०} ।

परकीया के भी कुछ और भेद होते हैं—

१ अपने नायक के साथ समय करके जाई हुई अन्य नायिका को देखकर दुःखित होनेवाली । २ अपने रूप और नायक के प्रेम का गर्व रखनेवाली । ३ अन्धवासक नायक पर कुपित होनेवाली । ४ नायिकाओं के ये सभी भेद मानुष-कृत 'रसवर्गिका' के अनुसार हैं । साक्षि-वर्षण आदि में प्रायः ये दो भेद माने गए हैं । ५ यौवन के आगमन का जिससे ज्ञान हो । ६ यौवन के आगमन का जिससे ज्ञान न हो । ७ छद्म और धन के कारण जिसको रति उदाधीन हो । ८ नायक के विषय में जिसको कुछ विरक्त हो । ९ संयोग में प्रीति रखनेवाली । १० रतिद्वन्द्व से सम्मोहित ।

प्रत्येक ये सोलह नायिकाएँ, अवस्था-भेद से, प्रोषितपतिका^१,
 संहिता^२, कृतदांतरिना^३, विप्रलब्धा^४, उत्तरा^५, वासकसभा^६,
 स्वाधीनपतिका^७ और अभिमारिकान्, ये आठ प्रकार की
 होती हैं। इस प्रकार १२८ भेद हुए। इन १२८ के प्रकृति के
 अनुसार तीन-तीन भेद—उत्तमा^{१०}, मध्यमा^{११} और अधमा^{१२}
 होते हैं। इस प्रकार नायिकाओं के ३८४ भेद हैं।

१ जिसका नायक प्रवासी हो। २ परधनी-संसर्ग के बिहों से
 विद्वित नायक को देख ईर्ष्या-कलुषित। ३ प्रार्थी नायक का अनार
 कर परचात्ताप करनेवाली। ४ नियुक्त स्थान पर नायक के न जाने
 से अपमानिता। ५ संकेत करने पर भी नायक के कारण-वश न
 जाने से चितित। ६ नायक का जाना निरक्षयात्मक जानकर
 गूंगारादि से विभूषित होनेवाली। ७ गुप्तों से अनुरक्त होकर नायक
 जिसका आशानुकारी हो। ८ कामार्त होकर नायक के समीप जाने-
 वाली या उसको बुझानेवाली। ९ वा अवस्थाएँ और हैं—प्रसरप-
 प्रेयसी (जिसका नायक प्रवास के लिये उद्यत हो) और आग-
 पतिका (नायक के प्रवास से जाने के समय हर्षित होनेवाली)।
 किंतु ये अप्रधान हैं। १० नायक के अन्यासक्त होने पर भी उसकी
 हितवितक। ११ नायक के हितकारी या अवहितकारी होने
 पर तदनुसार। १२ सदैव हितकारी नायक के विषय में जो
 अवहितकारी।

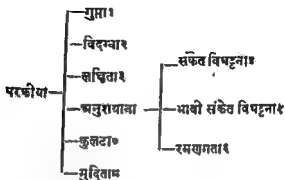
उपर्युक्त प्रत्येक सोलह नायिकाओं के, अर्थात् तेरह प्रकार की स्वकीया, दो प्रकार की परकीया और एक सामान्या के, स्वभावानुसार अन्यसंभोग-दुःखिताः, वक्रोक्तिगर्विताः और मानवतीः ये तीन-तीन भेद और हैं ।

सुग्धा के भी चार भेद और हैं—प्रातयौवनाः, अज्ञात-यौवनाः, नवोदाः और विश्रब्ध नवोदाः ।

प्रोदा के क्रियानुसार दो भेद हैं—रतिप्रियाः और आनन्द-सम्प्रादिताः ।

परकीया के भी कुछ और भेद होते हैं—

१ अपने नायक के साथ समय करके घाई हुई अन्य नायिका को देखकर दुःखित होनेवाली । २ अपने रूप और नायक के प्रेम का गर्व रखनेवाली । ३ अन्धसाधक नायक पर कुपित होनेवाली । ४ नायिकाओं के ये सभी भेद भानुदत्त-कृत 'रसतरंगिणी' के अनुसार हैं । साहित्य-दर्पण आदि में प्रायः ये ही भेद माने गए हैं । ५ यौवन के आगमन का जिसे ज्ञान हो । ६ यौवन के आगमन का जिसे ज्ञान न हो । ७ लज्जा और शय के कारण जिसको रति पराधीन हो । ८ नायक के विषय में जिसको कुछ विरवास हो । ९ संभोग में प्रीति रखनेवाली । १० रतिआनन्द से सम्प्रादिता ।



नायक तीन प्रकार के होते हैं—पति, उपपति (अन्य नायिका-
नुरक्त) और वैशेषिक (व्यभिचारी) । पति चार प्रकार के
होते हैं—अनुकूल १, दक्षिण २, पृष्ट ३ और शठ ४ ।

१ भूत, वर्तमान और भावी प्रेम-व्यापार को सुवानेवाली । २ वचन
और क्रिया के साधुपक्ष से नायक को संकेत करनेवाली । ३ त्रिसप्त
प्रेम-व्यापार सधियों को प्रकट हो गया हो । ४ संकेत स्थान के यह
हो जाने से दुःखित होनेवाली । ५ भावी संकेत स्थान के दिये चिन्ता
करनेवाली । ६ संकेत स्थान पर किसी कारण-वश न पहुँच सकनेवाली ।
७ अपनेको में आसक्त । ८ मनोबोधित काले मुनकर हर्षित होनेवाली ।
९ अपनी पत्नी में सदा अनुराग रहनेवाली । १० अनेक नायिकाओं
में स्वभावतः समान अनुराग रहनेवाली । ११ अपराध करने पर
अप्यंत विरह होकर भी नायिका से विनय करनेवाली । १२ अन-
रागी होने पर भी नायिका को अपने में अनुराग ।

वरोपन विभाव—

नायिका की सखी—इनके मंडन, शिष्टा, उपालंभ और परिहास आदि कार्य । नायक के सहायक सखा । इनके चार भेद हैं—पीठमर्द^१, बिट्^२, चेट^३ और बिट्पक^४ ।

दूती—इनके उत्तमा, मध्यमा, अधमा और स्वयंदूतिका भेद हैं ।

पटश्चतु, वन, उपवन, चंद्र, चोंदनी, पुष्प और पराग, भ्रमर और कोकिलादि पक्षियों का गुंजार एवं निनाद, मधुर गान, वाद्य, नदी-तट, सरोवर, कमनीय केलि-कुंज आदि सभी चित्ताकर्षक सुंदर वस्तुएँ ।

अनुभाव—अनुराग-पूर्ण पारस्परिक अवलोकन, भृकुटि-भंग, मुञ्जाक्षेप (हस्त-संचालन), आलिंगन, रोमांच, स्वेद और चाटुदा आदि असंख्य कायिक, वाचिक एवं मानसिक ।

स्त्रियों की यौवनावस्था के मुख्यतया निम्नलिखित अनुभाव रूप २८ अलंकार माने गए हैं, जिनमें ३ अंगज, ७ अवयवज और १८ स्वभावज हैं ।

अंगज अलंकार—इनका शरीर से संबंध होने के कारण इनको अंगज कहते हैं । ये तीन प्रकार के होते हैं—

१ कुपित नायिका को प्रसन्न करने की चेष्टा करनेवाला । २ काम-संग की कला में निपुण । ३ नायक और नायिका के संयोजन में चर । ४ अंगदि की विहित चेष्टाओं से हास्य उत्पन्न करनेवाला ।

(१) 'भाव'—निर्विकार [चित्त में प्रथम विकार उत्पन्न होना ।

(२) 'हाव'—भृङ्गटि तथा नेत्रादि की चेष्टाओं से संभोग-अभिलाषा-जूचक मनोविकारों का कुल प्रकट किया जाता ।

(३) 'हेसा'—उपर्युक्त मनोविकारों का अत्यंत स्फुट होकर लक्षित होना ।

अयन्नज अलंकार—ये कृतिसाम्य न होने के कारण अयन्नज कहे जाते हैं और ये सात हैं—

(१) 'शोभा'—रूप, यौवन, लालित्यादि से संपन्न शरीर की सुंदरता ।

(२) 'कांति'—विलास से बढ़ी हुई शोभा ।

(३) 'दीप्ति'—अति विस्तीर्ण कांति ।

(४) 'माधुर्य'—सष दिशाओं में रमणीयता ।

(५) 'प्रगल्भता'—निर्भयता अर्थात् किसी प्रकार की शंका का न होना ।

(६) 'भौदार्य'—सदा विनय भाष ।

(७) 'धैर्य'—आत्मरक्षापा से युक्त अचंचल मनोवृत्ति ।

स्वभावज अलंकार—ये कृतिसाम्य हैं और अठारह हैं—

(१) 'लीला'—प्रेमाचिन्त्य के कारण वेष, अलंकार तथा प्रेमालाप द्वारा प्रियतम का अनुकरण करना ।

(२) 'विलास'—प्रिय वस्तु के दर्शनादि से गति, स्थिति आदि व्यापारों तथा मुर-नेत्रादि की चेष्टाओं की विलक्षणता ।

(३) 'विच्छिन्ति'—कांति को बढ़ानेवाली अल्प वेप-रचना ।

(४) 'विन्वोक'—अति गर्व के कारण अभिलषित वस्तुओं का भी अनादर करना ।

(५) 'किलकिंचित्'—अतिप्रिय वस्तु के मिलने आदि के हर्ष से मंदहास, अकारण रोदन का आभास, कुछ हास, कुछ प्रास, कुछ क्रोध और कुछ अमादि के विविध सम्मिश्रण का एक ही साथ प्रकट होना ।

(६) 'मादृषित'—प्रियतम को कया सुनकर अनुराग उत्पन्न होना ।

(७) 'कुट्टमित'—केरा, स्तन और अधर आदि के प्रक्षुब्ध करने पर आंतर्य हर्ष होने पर भी याहरी पबराहट के साथ शिर और हाथों का परिपालन करना ।

(८) 'विभ्रम'—प्रियतम के आगमन आदि के हर्ष और अनुराग आदि के कारण शीघ्रता में भूषणादि का स्थानांतर पर धारण करना ।

(९) 'ललित'—अंगों की सुकुमारता से रखना ।

(१०) 'मद्'—सीमाशून्य, जीवन आदि के गर्व से उत्पन्न मनोविकार होना ।

(११) 'विह्वल'—लज्जा के कारण, कहने के समय भी कुछ न कहना ।

(१२) 'तपन'—प्रियतम के वियोग में कामोद्देग की चेष्टाओं का होना ।

रति सापेक्ष होते हैं, अर्थात् इसमें पुनर्मिलन की आशा बनी रहती है। इसीलिये इन भावों का शृंगार में प्रादुर्भाव होता है। कदण और शृंगार में चरम होनेवाले कुछ निवेदादि संचारी भावों में यही भेद रहता है।

म्यायो भाव—रति। रति का अर्थ है 'भनोतुकूल वस्तु में सुख प्राप्त होने का ज्ञान, अर्थात् नायक और नायिका का पारस्परिक अनुराग—प्रेम।'

शृंगार-रस के प्रधान दो भेद हैं—संयोग-शृंगार और विप्रलम्भ (वियोग)-शृंगार। जहाँ नायक-नायिका का संयोग-अवस्था में प्रेम हो, वहाँ संयोग और जहाँ वियोगावस्था में पारस्परिक अनुराग हो, वहाँ विप्रलम्भ होता है। संयोग का अर्थ नायक-नायिका की एकत्र स्थिति-मात्र ही नहीं है, क्योंकि समीप रहने पर भी मान अवस्था में वियोग ही है। अतएव संयोग का अर्थ है संयोग-सुख की प्राप्ति और वियोग का अर्थ है संयोग-सुख की अप्राप्ति।

संयोग-शृंगार

नायक-नायिका का पारस्परिक अवलोकन, आलिंगन आदि इसके असंख्य भेद हैं। इन सबको संयोग-शृंगार के अंतर्गत ही माना गया है। वषणुके आलंदन और चरीपन सभी विभावों का इसमें वर्णन होता है। संयोग-शृंगार कही नायिकारस्य और कही नायकारस्य होता है।

यहाँ नायक आलंवन है। एकान्त स्थान और नायक का मनोहारी दृश्य उद्घोषन है। अघमिचो आँखों से देखना अनुभाव और जोड़ा, ओत्सुक्य आदि संवारी भावों से परिपुष्ट रति रथायो की मृंगार-रस में व्यंजना होती है।

नायकारञ्च संभोग-मृंगार का उदाहरण—

कंचुकि के बिज ही मृगजोषनि ! सोभित वृ धति ही मयभावन ,
मोतम लो कहिकै हंसिकै अपने करतें अगे बंध लुटावन ।
सस्मित बंक-बिछोफन के डिंग देखि मज्जीव जगी सकुचावन ,
ही मिस क्यूी बना बतिपाँ सस्तिपाँ सनके वृ खणी बडि धावन ।

यहाँ नायिका आलंवन है। उसकी अंग-शोभा उद्घोषन है। कंचुकी के खोजने को बेठा अनुभाव और लकड़ा आदि व्यभिचारो हैं। नायक ने व्यक्रम किया है, अतः नायका-रूप है।

कही-कही रति भाव की स्थिति होने पर भी मृंगार-रस नहीं होता। जैसे—

“मेरी भव-बाधा हरी राधा मायव सोह ,
आ तन की काँई परी स्थान हरित दुति होव ।”

(बिहारी)

“गिरा अर्थ बज बीचि-सम कहियत भिन्न, व भिन्न ।
बंदी सीता-राम-पदु जिनहि परम प्रिय छिन्न ।”

(मानस रामायण)

इन दोहों में शोराभा और श्रीकृष्ण का, और श्रीसीताराम

का परस्पर पूर्णतया प्रेममय होना व्यञ्जित होना है, अर्थात् इसमें 'रति' की स्थिति है। अतएव शेषिणः आदि ने ऐसे वर्णनों में शृंगार-रस माना है, परन्तु पंडितराज जगन्नाथ का इस विषय में मत-विरोध है, और उन्होंने अपने मत के प्रतिपादन में बहुत भारिक विवेचन किया है। पंडितराज के अनुसार राधा और भीष्मपुत्र एवं सीता और भीरुमान के इस पारस्परिक प्रेम-वर्णन में, रति प्रधान नहीं, किन्तु 'मेरी भव-बाधा हरो' आदि द्वारा युगल मूर्ति की पंढना करना कवि को समोष्ठ है। अतः यहाँ देव-विषयक रति भाव प्रधान है। अतएव ऐसे वर्णन में भाव ही समझना चाहिये, न कि शृंगार-रस। इसका विरोध स्पष्टीकरण आगे भाव-प्रकरण में किया जाएगा।

विप्रलम्भ-शृंगार

इसमें शंका, अस्मिन्मुख्य, मद, श्लानि, निद्रा, प्रबोध, चिंता, असूया, निर्वेद, स्वप्न आदि व्यभिचारी भाव होते हैं। संताप, निद्रा-भंग, कुरावा, प्रलापादि अनुभाव होते हैं। इसके निम्न-लिखित भेद होते हैं—

१ देखिए, चित्र मीमांसा, पृष्ठ २८ । और हेमचंद्र का काव्या-
मुण्डसूत्र, पृष्ठ ७३ । २ रसगंगाधर, पृष्ठ ३४ ।

विप्रसंग-अंगार	ममिलापा-हेतुकः	वसु-काम-भूत	ममिलापा
	हेतु-हेतुकः		विता
	विरह-हेतुकः		रमात
	प्रवास-हेतुकः		गुण-कथन
	राग-हेतुकः		वद्वेग
			प्रलाप
			कम्पाद
			कथाधि
			जड़ता
			मति

१ सीरुवादि गुणों के गुणने से, स्वयं में अवका प्रवृत्त रहने से, कारण में अनुक्त वाचक और वाचिका का मिलने के प्रथम का अनुगत अवका अग्राह्य अभाव के कारण मिलने से वाचक हुआ। २ भाव के कारण विरोध। इसके दो भेद हैं—अवकाश (अभाव के वृत्ति वाचक का वाचिका का भाव), और हेतुभावा (अभाव वाचिका-भाव वाचक का वृत्ति वाचिका के भाव के कारण विरोध)। हेतुभावा के भी दो भेद हैं—प्रवृत्त रहने से (वाचक को अभाव के प्रवृत्त रहने से) और अनुगत से या गुणने से। ३ ममत्व रहने पर भी एक कर्मों की कथा के कारण अभाव का न होना। ४ वाचक का वाचिका से से एक का विरोध से होना। यह तीन प्रकार का होना है—भूत, अस्तित्व और अभाव। ५ भाव के कारण विरोध।

“भेद्य ही सपने में मट्ट चण चंचल चार चरे के चरे रहे;
 लो हंसिके भषानहु वै भषानहु वे छु चरे के चरे रहे।
 चौकी नबीक चकी उम्की मुख सेव के बूँद डरे के डरे रहे;
 हाव सुबी पलकें पल में ! हिय के अभिलाष भरे के भरे रहे।”

‘प्रस्थच्छ दर्शन-जन्य’ का उदाहरण—

“करत बठकही कनुव सन मय सिच-रूप लुभाय,

मुक्त-सरोज-मकरंद-धनि करत मधुप हव पान।”

यहाँ जानकीजी का श्रीधुनायजी के प्रस्थच्छ दर्शन से उत्पन्न अभिलाषा है।

और भी—

“जाति बढयो हँहि गैल भट्ट मरिसंखल में चढ़वेखो न और है,
 देखत रीति रही सिगरी मुख-माधुरी कोहु कहू नहि और है।
 ‘नेयी मनीन’ बदे-बदे जोचन बाँकी चितौन चलाकी को और है,
 साँको कहैं मज की मुबती यह नंद-लदेखो बको चितचौर है।”

और भी—

“आन की देवयो न आन मुन्यो कहूँ औचकै घाचत गैल बिहारो;
 लो ‘कविराम’ न जाति परयो हमैं आँखिन औच बस्यो कै भचारो।
 मूति माधुरी स्वाम धटा तन पीठ-पटी छन ओति को चारो;
 हास की कूसुरी छारि परे मन छै गयो पावन बाँसुरीवारो।”

यहाँ भी प्रस्थच्छ दर्शन-जन्य अभिलाषा है।

(२) ईर्ष्या-हेतुक वियोग।

प्रस्थ-मान का उदाहरण—

“सुरंग महावर सौति-पग निखि रही समसाम,
पिण भोगुरिण जाजो जलै खरी उठी जगि जाय।”

(विहारी)

यही सपत्नि के प्रेम-व्यापार के चिह्नों के अनुमान से
अपन्न मान है। यह ‘उद्वेग-वशा’ का वर्णन है।

जहाँ अनुनय के प्रथम अर्थात् मान छुटाने का अवसर
आने तक मान नहीं ठहर सकता है, वहाँ विप्रलम्भ-भृंगार नहीं,
अत्युक्त संभोग-संधारी भाव होता है। यथा—

देरी कौं भृङ्गीन ठऊ टा ये जलक भरे बनि जावतु ;
मीन गहौं कचहौं निस पै बनि भावो बरी ! मुखहू मुखकावतु ।
चिप कौं हौं कमेर ठऊ पुछकावनि संगम में उठि जावतु ;
हैसे कनै सजनी पिय सौं अब तूही बवा फिर माप बिभावतु ।
यह मान करने की शिष्टा देनेवाली सखी को मान करने
में सफल न होनेवाली नायिका की वक्ति है।

(३) विशद-हेतुक वियोग ।

“कृपत कुंज में कोकिल क्यों मरवारे मखिर बने भरके हैं,
संज सदा गुह कोयवि की बजसूह बराहव के भरके हैं ।
य मयभागी में ‘अविशाम’ भरे रंग जाजब में चरके हैं ;
बा कुल-अनि-वहाज बड़े मज्जाज निजोकिने में भरके हैं ।”

यहाँ मरुजल आदि की लज्जा के कारण वियोग है। और भी—

“देखें बरी व देखिबो चन्दरें कहुबहि ;
हम बुलिया भँकिषाय कौं मुख फिरबोही नहि ।”

“सुरंग महाका सौति-पग निरखि रही मनधाप ;
पिय अँसुरिख छाखो बलै खरी उठी खगि जाय ।”

(बिहारी)

यहाँ सपत्नि के प्रेम-व्यापार के चिह्नों के अनुमान से
सफ़ल मान है। यह ‘उद्वेग-वशा’ का वर्णन है।

जहाँ अनुनय के प्रथम अर्थात् मान छुटाने का अवसर
आने तक मान नहीं ठहर सकता है, वहाँ विप्रलम्भ-भ्रृंगार नहीं,
प्रत्युत संभोग-संचारी भाव होता है। यथा—

देरी क्यों भृङ्गरीय लज हग ये उत्कंठ धरे बनि जायतु ।
मौन गहीं क क्यों रित वै करि जानो खरी ! मुखहु मुखकायतु ।
पिय क्यों ही कबोर लज मुखकायनि खंगल मे उठि जायतु ।
ढेसे बने सजनी पिय लो अब तू ही बत पिर माभ बिभायतु ।
यह मान करने की शपथ देनेवाली साखी की मान करने
में सफल न होनेवाली नायिका की रक्ति है।

(३) विशद-हेतुक वियोग ।

“दृष्ट कृप मे कोकिज लो मठधारे मखि बने घरके हैं ;
संक सदा गुरु योगनि की बहनूह बगारव के करके हैं ।
ए मयभाखी मे ‘बदिराय’ धरे दूय काख मे घरके हैं ;
या कुच-कनि-अहाल बदे मजराय बिजोकिने मे करके हैं ।”

यहाँ गुरुजन भादि की लज्जा के कारण वियोग है। और भी—

“देखै बने ए देखिबो अवदेखै चहुबादि ;
हव दुखिया अँखियान लो मुख सिरबोही नादि ।”

यहाँ भी प्रस्थान के लिये उद्यत नायक के प्रति नायिका के वाक्य में वर्तमान प्रवास है।

भूत-प्रवास—

हे भूत! तू भूमि ही रहता सदा रे!

जोबिह हैं त्रिष कहीं? वह तो बता रे।

देखे किहुँज? कबका कह क्यों न, प्यारे!

बंसी छिप कर कहीं समुदा-किमारे!

यह गोपीजनो का बिरहोद्गार है। पूर्वोक्त दश काम-दशाओं में यह प्रलाप-दशा का वर्णन है। और भी—

“सुभ सीतल मंद सुगंध समीर बहू धूल-धूल सों छूवै गए हैं;

‘बहमाकर’ बाँझी बंदरु के कपु औरि औरव धै गए हैं।

सममोहव सों किधुरे हस ही बचकै न आवै रिब हँ गए हैं;

सकि, वे हम बे गुम बेई बने वी कपु के कपु मय छै गए हैं।”

भीमदकुमार के मधुसागमन करने पर प्रज-पुत्रियों का यह बिरह-वर्णन है।

और भी—

“बदनीव छै नैन मुकै उमरै, जसो बंधव मोन के बाजे परे;

रिब जोबि के कैले पियौ सखी, बँधुरीव के पीरव बाजे परे।

कहि ‘दादुर’ कासों बधा कहिए, यह जोति किए के बसाजे परे;

जिब बाधव चाह करी हतनी, तिन्हें देखने के कर बाजे परे।”

“शेरे मरमारव न काए सखी, सखन में

बाधन छापी है जता बरजि-बरजि कै;

बूरे बूरे, बूरे बूरे हिय भारे रूपा !

बोली है भारे हारी बरजि-बरजि के ।

'गारा' बरि बातकी परम बातकी सो मिलि ,

भोरहू कल सोर तरजि - तरजि के ;

गारि गप् जे बन गारि गप् है मजा ,

फिर ये कसाहू चाप गारि - गारि के ।"

ये भी प्रवासी प्रिय के वियोग में विराहणी के विरहो-
द्वार हैं ।

(५) शाप-हेतुक वियोग ।

मैंने से मैं बिछकर तुम्हें माणिको को बिछाये

और खो जाही तब पद-गिरा हा ! तुम्हें भी बिछा मैं ।

रोके रही बड़कर महा समुधारन असल ,

है धाता को बहल ! अपना संग खो भी ब सल ।

(हिंदी-मेघदूत-विमर्श)

यहाँ कुबेर के शाप के कारण यक्ष-दंपती का वियोग है ।

और भी—

वन-कुंज में अलि-पुंज की मधु-गुंज मंडल सुनी बन ही ।

बिधि काम के जान सरक भए कुसुमदल पांडु भुजाज बही ।

यह पोर-निवारन की लु क्रिया में प्रवीन प्रिया दिग-मैं ह रही ,

द्विज-साप के कारन हाथ ! तऊ करि छोड़ु सर्ष उपचार नहीं ।

यहाँ महाराजा पांडु को, महारानी कुंवी और माद्री के
लिप रहने पर भी, शाप के कारण वियोग है ।

“सोसम छै बल-केलि करै हुती नारद ने बियो आहूँके रापो ;
अंग सुजे बलि कोष भयो, पति कौ ब्रज को घर आलि बनायो ।
सौ कवि ‘म्याल’ वरी विरहागनि आकसमात को खेस में पायो ;
बाध-विशेष कराथ भयो ! कहौ वा मुनि के कहा हाथ में आयो ।”

नारदजी के शाप से नल-कूबर के वृक्ष-रूप हो जाने पर
उन दोनों में से एक की पत्नी की यह उक्ति है ।

उद्दीपन विभाव के उदाहरण—

“बह फंज सौ कोमल अंग गुणल को सोऊ सरी तुम लावती हो ;
बलि नैकु दसाह बरै कुम्हिलाल हतो हठ काहे को जानती हो ।
कवि ‘दाकुर’ बौ कर जोरि कही हउने पै चिन्ने बहि मानती हो ;
एत-बान वे भौहँ कमान कही अब कान सौ कौन पै लावती हो ।”

यहाँ उपालम्भ देनेवाली सखी उद्दीपन विभाव है ।

“एत बह उदोत बिषो बन पुरि रही बन जाति सुहाई ;
भौरा की लपटी फल कैर-कुंजन बुधन में खुद गाई ।
बाँसुरी ठाननि काम के गाननि छै ‘मतिराम’ सबै बकुलाई ;
गोपिन गोप बहू बगने अपने-अपने घर लें उठि पाई ।”

यहाँ चंद्रोदय, वन, पुरुष, भ्रमर-गुंज, फंज और बंशी
की ध्वनि आदि उद्दीपन विभावों का वर्णन है ।

यहाँ यह लिखना अप्रासंगिक न होगा कि कुछ लेखक
और समालोचक शृंगार-रसात्मक काव्य और तत्संबंधी
विवेचना में अश्लीलता का दोषारोपण करते हैं । यह उनका
भ्रम है । अमर्यादित शृंगार-रस के वर्णन को तो कोई भी

साहित्य-भर्मैह अच्छा नहीं कहता । उसे तो सभी प्रसिद्ध साहित्यिक ग्रंथों ने त्याज्य कहा है । किंतु शृंगाररसक वर्णन-मात्र को ही त्याज्य समझना काव्य के वास्तविक महत्त्व में अनभिज्ञता है । शृंगार-रस तो काव्य में सर्व-प्रधान है । इसके बिना काव्य का तादृश महत्त्व नहीं रहेगा । महाभारत, श्रीमद्भागवत आदि शांतरस एवं वैराग्य-भक्ति-प्रधान आर्प-ग्रंथों में भी शृंगार-रस का समावेश है ।

। भरत मुनि आदि सभी साहित्यकार्यों ने शृंगार को सर्वोपरि स्थान दिया है । अग्निपुराण में अथ सभी रसों का शृंगार से ही प्रादुर्भाव माना है । महाराजा जोष ने शृंगार को ही एकमात्र रस स्वीकार किया है—

‘व्यभिचारादिसामान्याच्छृंगार इति गीयते ;

उज्ज्वलाः काममितरे ह्यस्याद्य अप्यनेकम् ।’

(अग्निपुराण, अ० ३४६।४, ६)

‘शृंगारवीरकरुणाद्रुतौदहारय-

कीमलकलस्रमयानकशान्तवाग्मः ;

आम्नासिपुद्गरसान्मुषियो वयं तु

शृंगारमेव रसनाद् रसमागमाय ।

वीरान्नृणादिषु च येह रसप्रसिद्धिः

सिद्धा कुतोऽपि वटपञ्चवादिभाति,

जोंके गतानुगतिव्यवशान्नुपेता-

मेतां निवर्तयितुमेव परिधमो वा ।’

(शृंगारप्रकाश १।०)

पुनर्विचार ने भी कहा है—

(२) हास्य-रस

विकृत आकार, वाणी, चेरा और चेष्टा आदि को देखने से हास्य-रस उत्पन्न होता है ।

यह दो प्रकार का हास्य है—आत्मस्य और परस्य । हास्य का विषय देखने-भात्र से जो हास्य उत्पन्न होता है, वह आत्मस्य है । जो दूसरे की हँसता मुखा देखकर उत्पन्न होता है, वह परस्य है ।

स्यायो भाव—हास ।

आलंभन—दूसरे के विकृत चेरा-भूषा, आकार, निर्लज्जता, रहस्य-गर्भित वाक्य आदि, जिन्हें देख और सुनकर हँसी आ जाय ।

उद्दोषन—हास-जनक चेष्टाएँ आदि ।

अनुभाव—झोठ, नाक और कपोल का स्फुरण, नेत्रों का मिचन, मुल का विकसित होना, व्यंग्य-गर्भित वाक्यों का कहना इत्यादि ।

संचारी—आलस्य, निद्रा, अवहित्या आदि ।

इसके छ भेद होते हैं—(१) स्मित, (२) हसित, (३)

‘शृंगारसो हि संस्रष्टी निपमेनानुभवविषयत्वात्तथै-
रतेभ्यः कमबोधतया प्रभावभूतः’ । (लक्ष्मणोक्तं, ३।११ प्रह १०४)

१ ‘आत्मस्यो दृष्ट्युत्पत्तौ विभागे पण्यमात्रतः,

इसंस्तमपरं दृष्ट्या विभावभोपजायते ।

योऽसौ हास्यस्यैः परस्यः परिकीर्तितः । (रसगंगधर)

वैद्य के कथनानुसार पारे में यदि पुरुषत्व लाने का ताटशा गुण होता, तो स्वयं वैद्य क्यों पुरुषत्व-हीन रहता। अतएव यही अन्यथा प्रशंसा यहाँ हास्य उत्पन्न करने का कारण होने से आलंघन है। घन लेकर भी रोगी पर पहचान करना उद्दीपन है। वैद्य-बधू द्वारा अपने पति का मुख निरीक्षण करना अनुभाव और स्मृति आदि संचारी है।

हसित हास्य—

रूप अनूप सजे पट भूषण आठ चक्की मर के मङ्गमोरनि ;
औषध काँटो कुम्भो पग में कुछ सों बिसकार बंदी बरमोरनि ।
सो सुनिके पिट कोह्यो इहा ! किन्हू हमि क्यों न करि बितचोरनि ;
सज्जित-सी कुछ कंजर है बितई ठरनी विरखी दग-कोरनि ।

यहाँ पिट (वैद्यानुरागी) की रहस्यमयी वस्तु आलंघन है। नायिका का मुख पर धरा लगाकर बाँके कटाक्ष से चसकी प्योर देखना अनुभाव है। हर्ष, लज्जा आदि संचारी हैं। श्रित से कुछ अधिकता होने के कारण हसित हास्य है। और भी—

“गौने के घोस सिंगारन को ‘मलिनम’ सहेजिन को यन आयो ;
कंवन के बिपुला परिहास प्यारी सजीव हुजास बदायो । ।
‘पीतम-भौन-समीप सदा बजै’ बों कहिके पदलें परिहायो ;
कामिनि कीज बजावन को काँटो कियो, पै चस्यो न चलायो ।”

१ यहाँ मूल-पाठ ‘प्यारी सखी परिहास बदायो’ है, पर उसमें ‘परिहास’ द्वारा हास्य का कथन शब्द द्वारा हो गया है, अतः इसका पाठ ‘प्यारी सखी न हुजास बदायो’ इस प्रकार कर दिया गया है।

यहाँ सखी के 'पीतम-श्रौन-समीप सदा बबै' वा
और नायिका द्वारा कमल के फेकने की चेष्टा में हा
व्यंजना है ।

विकृत आकार-जन्य हास्य—

“बास के आनन-चंद लग्यो नख आली बिबोकि भनूय प्रभ
आलु न द्वैव है चंदमुखी ! मतिमंद कहा कहैं प पुर
बापुरो ज्योतिषी जानै कहा घरी ! हीं कहीं जो पदि आइहीं क
चंद दुह के दुहैं इक और हैं आरु है द्वैव औ, पूनमास

यहाँ नायिका के मुख पर नख-सूत देखकर दूसरे चर
सखी के वाक्य में और तीसरे एवं चौथे चरण में नायि
वाक्य में हास्य की व्यंजना है ।

विकृत वेश-जन्य हास्य—

काम कलोलन की वतियान में धीति गई रतिषां डठि प्रात में
आपने भीर के घोसे भट्ट फट पीतम को पहिरयो पद गात में
ले बनमाख को बिबिनी और निठंवन बांधि लई घरसात में
देख सखीं बिकसीं तय बालहु बोलि सखी थ बट्ट सकुबात में
यहाँ नायिका का विपरीत वेश हास्य का विभाष है ।

और भी—

“केसरि के नीर भरि राखयो हौद कंचन को,

बसन बिषाप तापै जोन्ह की तरंग में ।

‘सोमनाथ’ मोहन किनारे तैं उसरि आयु

आन्थो है दुखास डर होरी को उमंग में ।

आई मनभावनी धनूप कमला-सी बनि
 पायो तहाँ चरन सहोद्विग्न के संग में ;
 रैनी सन रंग में निहारि अंग-अंग प्यारो
 बिछसे कपोल के रँगो है प्रेम-रंग में ।"

(रसपीयूष)

यहाँ भी फेसर-रंग में बल्लादि का रंग जाना हास्य का
 विभाव है। और—

"गोपी गुणक कों बाबिका के वृषभानु के धौन सुभाइ गई ;
 'अनिपारे' बिजोकि-बिजोकि तहाँ इरि, राधिक पास बिषाइ गई ।
 बढि देखी मिली या सदेखी सों बों कहि कंड सों कंड लगाइ गई ;
 भरि भेंटत अंक भिसंक उन्हें, वे मयंक-मुखी मुखकाइ गई ।"

यद्यपि यहाँ 'मुखकाइ गई' से हास्य का शब्द द्वारा कथन है,
 पर यह सखियों का मुस्काना है। ऐसी परिस्थिति में सखी
 जनों को हँसती देखकर राधिकाजी और श्रीकृष्ण को भी
 हास्य अपन होना अनिवार्य था। श्रीराधाकृष्ण का हास्य
 शब्द द्वारा नहीं कहा गया है, वह ध्याय्य है, और सती में
 प्रधानतया चमस्कार है। अतः यहाँ पर-निद्र हास्य है।

और—

"सुनिके चिईग सोर मोर उठी नंदरानी,
 अंग-अंग बालस के ओर जमुदानी वह ;
 भारी जतराही सो न सूची की रँभार रही,
 अन्ह कों निरावत बिचावत सिहानी बढ ।

‘गान्ध’ बलि पूत को सुदीपा पुष्पुकी मँडि,
 धुवि सब आपुनी अजायब दिखानी यह ;
 एव संव ऐसी सिद्ध-सिद्ध करि उठी भोरी,
 आसू आह गए वै न सिद्धव कहानी यह ।”

यहाँ यशोदाजी ने अपने विकृत वेश का प्रतिबिम्ब श्रीकृष्ण के हार की धुकधुकी में देखकर उनके आसू आ जाने पर भी खिल-खिलाहट न रुकने में अति हसित की व्यव्रजना है। किंतु—
 हिमाचल ने अपने कर सौ हर गौरी के लै धव हाथ धराए।
 तन कंठित रोम उठे सिख के, निधि भंग गए अति ही लकुचाए।
 ‘मिरि के कर में धरो सीत धरो’ कहि बों वह सात्विक भाव विषाए।
 वह संकरः संकरः हँ मिरि के रववास सों जो स-रहस्य खपाए।

जब हिमाचल ने श्रीशंकर का पार्वतीजी का पाणिग्रहण कराया, उस समय पार्वतीजी के स्पर्श से श्रीशंकर के रोमांचादि हो गए। इन रोमांचादि को द्विपाने के लिये श्रीशंकर ने कहा कि “हिमाचल के हाव धवे शीतल हैं”, जिसका अभिप्राय यह था कि उनके रोमांचादि का कारण हिमाचल के हावों की शीतलता थी। पर वास्तविक रहस्य को अंतःपुर की गिर्या समझ गई, और उनके रहस्य-युक्त देखने में हास्य की व्यव्रजना अवसर है, पर चौथे चरण में जो भक्ति-भाव है, उसका एक हास्य अंग हो गया है, अतः देव-विषयक रति-भाव हो यहाँ है, न कि हास्य।

और—

“सोई सखीजी सुदास मरी सुकुमारि सखीनि समाज मही-सी ;
‘वेवय’ सोवत छे गए जाब महा सुखमा सुखमा उमड़ी-सी ।
पीक की छोक कपोल में पीके विकोकि सखीनि हँसी उमड़ी-सी ;
सोचन सोई न सोचन होत, सकोचन सुंदरि जात गड़ी-सी ।”

भवानीविश्वास में इसे हास्य का उदाहरण दिखाया गया है, पर इसमें प्रधानतया प्रीति-भाव की व्यंजना है, हास-भाव उसका पोषक-मात्र है। इसके सिवा यहाँ ‘हँसी’ शब्द से ‘हास’ वाच्य भी हो गया है। परंतु—

“विषय के बासी उदासी उपोदत-धारी महा बिनु बापी दुखारे ;
गौतम-तीव ली ‘तुलसी’ सो कया मुनि भे मुनि-पुंज सुखारे ।
होई सिखा सब चंद्रमुखी, परसे पर-मंतुल बंज सिहारे ;
कीर्हीं मळो गुणायक्य कसना करि जानन कों पा धारे ।”

यहाँ यद्यपि भीराम-विषयक भक्ति-भाव की व्यंजना है, पर वह प्रधान नहीं। अतः यहाँ हास्य-रस ही है।

(३) करुण-रस

बंधु-विनाश, घर्म के अपघात, द्रव्य-नारा आदि अनिष्ट से करुण-रस उत्पन्न होता है।

स्यायोभाव—शोक।

आलंबन—विनष्ट बंधु, परामर्श आदि।

चरीपन—प्रिय बंधु जनों का दाह-कर्म, उनके स्थान, वस्त्र-

भूषणादि का दृश्य तथा उनके कार्यों का भवण एवं स्मरण आदि ।

अनुभाव—दैव-निंदा, भूमि-पतन, रोदन, विवर्णता, उच्छ्वास, कंप, मुख सूखना, स्तंभ और प्रलाप आदि ।

संचारी—निर्वेद, मोह, अपस्मार, व्याधि, म्लानि, स्मृति, भ्रम, दैन्य, विपाद, अकृता, उन्माद और चिंता आदि ।

इष्ट वस्तु-वियोग-जन्य करुण—

वनवास-भूता जय कहाँ ? सुत ! तेरी रमणीयता कहाँ !

स्मृति भी यह दे रही क्या, विधि की है यह हा ! विह्वला ।

भीराम-वनवास के समय महाराज दशरथ का यह शोकोद्गार है । शोरघुनायजी आलंबन हैं । वनवास के गमन का प्रस्ताव छोड़पन है । दैव-निंदा अनुभाव है । विपाद आदि संचारी हैं । और भी—

"नव दासन वा अपमान सों नू निहचै हय-बोरहि वारत होइगी ।
सिद्ध होम समै पै सिवा वन में कहूँ येइ पोर सों चारत होइगी ।
भिरि दाव ! अमानक सिंहनि सों किमि येवत भारम भारत होइगी ।
करिकै सुधि मेरी हिये मैं चहुँ तब तातहि तात पुकारत होइगी ।"

(भोसल्पनारायण-अनुवाकित-अक्षररामपरित)

सीताजी के त्याग के पश्चात् भगवान् रामपंडित का वनके वियोग में यह शोकोद्गार है । सीताजी आलंबन हैं । उनके वनवास-दुःख का स्मरण छोड़पन है । यह वाक्य अनुभाव है ।

चिंता आदि संचारी भावों से यहाँ करुण की व्यंजना

है । इस पक्ष में विप्रलम्भ-भृंगार नहीं समझना चाहिये, क्योंकि उसमें पुनर्मिलन की आशा रहती है, यहाँ निर्वासित स्रोताजी के विषय में पुनर्मिलन की आशा नहीं है ।

बंधु-विनष्ट-जन्य करुण—

जब पक्षम भी बिछे हुए मृदु कैं तब को असह्य थे ;

यह हाव ! चिता धरा हुआ, जब होगा यह सख क्यों मिले !

इंदुमति के वियोग में महाराज अज का यह विलाप है । इंदुमति का मृत शरीर आलंघन और उसकी चिता दहोपन है । यह कारुणिक कदम अनुभाव है । स्मृति, चिता, दैन्य आदि संचारी हैं । और देखिए—

“जो भूरे भाग्य भरा विदित को निरपेक्ष सुरागिनी ;

हे हृदयवत्सल ! हूँ बही अब मैं महा इतमागिनी ।

को सापिणी होकर गुमराही थी अतीव सनापिनी ;

है अब उसी मुष्क-सी जगत में और भीव सनापिनी ।”

(अपश्य-वच)

यह उत्तरा का विलाप है । अभिमन्यु की मृत्यु आलंघन है । उसके वीरत्व आदि गुणों का स्मरण दहोपन है । उत्तरा का 'दन अनुभाव है । स्मृति, दैन्य आदि संचारी हैं । और भी—

“आम्ह-मनि वारिधि-विपति जे बड़े सब,

बिन अवधंन गुन-गौरव गयो नहीं ;

एवज पक्षम को दीर दोगित दयो ओ देह,

चित्त हूँ जयो जो दुःख कष्ट जयो नहीं ।

रत्नपुर-राज बलवंत के त्रिविध जात,
 सुमन सुसीजन पै जावत सखो वहाँ ;
 धाज भवनी पै अभिरूपन के आलय मैं,
 माखव-मिहिर दिन माखव रखो नहीं ।”

(महाकवि मिश्रण सूर्यमल)

रतलाम (मालवा) के महाराज बलवंतसिंह के परलोक-
 गमन पर कवि की यह भ्रष्टांजलि है । परलोक-भ्रमन् आसंजन
 है, उनके औदार्यादि गुण की स्मृति चरीपन है । स्मृति, विपाद
 आदि संचारी और कवि के ये वाक्य अनुभाव हैं । और भी—

“कुंठो कृप्य राजदेन क्यो पै न चखो कर्म,
 क्यो लुद्ध-भार सीस काके चरि जायौ मैं ;
 ठाको बल पीन्ह सुत बखिब बलीब होब,
 दीनन लौ दीन भयो जी न चरिजायौ मैं ।
 सब छम घेरो होब, कौन दित् मेरो घन,
 दुःखन को घेरो घूमि कौन धर जायौ मैं ;
 कैसे दर जायौ उरलदग्नि बरि जायौ कैथी,
 कूप चरि जायौ बिष खाव मर जायौ मैं ।”

(स्वामी गणेशपुरीजी का कव्यंशर्ष)

१ कर्म के बल पर मेरा पुत्र दुर्बोधन सब बकपायों से बचवा
 था, पर अब दीनों से भी दीन हो गया । यहाँ ‘होब’ का अर्थ है—
 ‘हो या वह अब ।’

धन-वैभव-विनाश-अन्य करुण—

“सहस्र अश्विनी स्वर्ग-यात्र में निमातो अग्नि,
मुनिष्ठिर और के अश्विनी अथ पावै है ;
अहोम त्रिलोक को चितेवा भेष वनिता के,
वाटक-सदृश भीष वनिता नचावै है ।
राजा लू बकासुर दिव्य को करैया बध ,
वाचक विराट को हूँ रसोई पकावै है ;
माझी के सुवसधारी दोबी ही मुरूपमनि,
एक अरव-धीष, एक गोपन बरावै है ।”

(पांडवपण्डितद्विज)

विराट में भीमसेन के समक्ष कीचक की कुचेष्टाओं से दुःखित द्रोपदी का यह कारुणिक कंदन है । राज-भ्रष्ट मुनिष्ठिरादि आलंवन हैं । कीचक की नीचता उद्दीपन है । द्रोपदी के ये वाक्य अनुभाव हैं । विषाद, चिंता और वैश्य आदि संचारी हैं । इनके संयोग से यहाँ करुण की व्यञ्जना है । किंतु—

“अंधर ते बिकसी न मंदिर को देख्यो द्वार,
बिज हय पथ ते उपारे पायें जायो हैं ;
हवा हू न छागती, ते हवा तें निहाय भाई,
साधन की भीर में सँभारती न द्वासी हैं ।
‘भूषण’ भवत सिवराज तेरी धाक मुनि,
हाथ पारी और प्यारी मन मुँहझावो हैं ;

ऐसी पाँ नरम हरम बादसाहन की,

बासपाती छाती, ते बनावपाती छातो हैं ।”

यहाँ गुराल-सम्राटों की रमणियों की दोन-दशा के वर्णन में करुण की व्यंजना तो है, पर कदण-रस नहीं, क्योंकि प्रधानतः शिवरात्र के बीररस की प्रशंसा है । इसलिये यहाँ राज-विषयक रति-भाव प्रधान है, और यवन-रमणियों की कारुणिक दशा का वर्णन उसका अंग हो जाने से संचारी रूप में गौण है ।

(४) रौद्र रस

शत्रु की चेष्टा, मान-भंग, अपकार, गुरु जनों की निंदा आदि से रौद्र रस प्रकट होता है ।

स्थायीभाव—क्रोध ।

आलंवन—शत्रु एवं उसके पक्षवाले ।

उद्दोषन—शत्रु द्वारा किए गए अनिष्ट कार्य, अधिष्ठेय और कठोर वाक्यों का प्रयोग आदि ।

अनुभाव—नेत्रों की रक्तता, भृकुटी-भंग, दांत और होठों का चयाना, कठोर भाषण, अपने कार्यों की प्रशंसा, शत्रुओं का उठाना, क्रूरता से देखना, आच्छेप, आवेग, गर्जन, सादन, रोमांच, कंप तथा प्रस्वेद आदि ।

संचारी—मद, समता, अमर्ष, स्मृति आदि चित्त-वृत्तियाँ ।

यद्यपि ‘रौद्र’ और ‘वीर’ में आलंवन विभाव समान हो

होते हैं, किंतु इनके स्थायी भाव में भेद है। रौद्र में 'क्रोध' स्थायी है, वीर में 'उत्साह'। इसके सिवा नेत्र एवं मुख का रक्त होना, कठोर वाक्य कहना, शस्त्र-प्रहार करना इत्यादि अनुभाव 'रौद्र' में ही होते हैं^१, 'वीर' में नहीं। उदाहरण—

पुंशरि को प्रखंड यह खंडि कोदंड फेर,
भृकुटी मरोरि अब गर्व विजरावै तू,
भ्रात की न बाहु मग छातु है निसंक भयो,
कीसिक की जान हूँ न मान बतलावै तू।
देख ! ये कुठार मूर कम हैं अपार धाके,
के के अपमान विप्र आवि इतरावै तू;
प्रतिन पततिनर ज्यों काटि की विद्वज मरी,
क्योंरे प्रभिषाख भूषि काज हँकरावै तू।

धनुष-भंग के प्रसंग में लक्ष्मणजी के प्रति परशुरामजी के ये वाक्य हैं। श्रीराम-लक्ष्मण आर्त्तवन हैं। धनुष-भंग और लक्ष्मणजी का अनर्शक उत्तर उद्बोधन है। परशुरामजी के वाक्य अनुभाष्य हैं। अमर्ष, गर्व आदि व्यभिचारी हैं। इनके द्वारा यहाँ क्रोध स्थायी भाव की रौद्र रस में व्यंजना होती है।

और भी—

भीम कहैं प्यारी ! सारी कौरवन नारिन ज्यों,
रिक्त जेस भूषा मुक्त-केसा करि चारोंगो;

^१ रक्तस्पर्शप्रता चात्र भेदिनो बुद्धवीर्यतः । (साहित्यदर्पण, ३। २३१) २ पक्षियों के समान ।

वृद्धीपन हैं। दौत चधाना, पर्वतों को फेकना आदि अनुभाव और वप्रता, अमर्ष आदि संचारी हैं। और भी—

“भीरुप्य के सुन वचन अर्जुन शोभा से खलने लगे ;

सब शीघ्र अपना भूजकर काष्ठक युगल यलने लगे ।

‘संतार देखे जब हमारे शत्रु रथ में मृत पड़े’ ;

काते हुए यह घोषणा वे हो गए डरकर लड़े ।

उस काळ मारे शोभा के तनु काँपने उभका खगा ;

मानो वचन के जोर से सोता हुआ अमरग लगा ।”

(अय्यय-वध)

यहाँ अभिमन्यु के वध पर कौरवों का हर्ष प्रकट करना आलंघन है। भीरुप्य के वाक्य (जिनके उत्तर में अर्जुन की यह उक्ति है) वहीपन हैं। अर्जुन के वाक्य अनुभाव हैं। अमर्ष, वप्रता और गर्भ आदि संचारी हैं। इनके द्वारा रौद्र रस की व्यंजना है।

“नहिंन तावका नारि, मैं न हर-धनुष दासमय ;

नहिंन शम द्विज दीन, मृग न मारीष कनकमय ।

बाजि हीं न बनधर वराह, जद ताव न जानहुँ ;

कर दूषव त्रिसिरा सुबाहु पौरुष न प्रमानहुँ ।

पायोधि हीं न वीर्यो उपज, सबल सुगमुर-साजकी ;

एव कुंभकर्ण काकुत्थ दे ! महाकाज हीं काज की ।”

(नरसिंहासजी-रुत धवतात-परित्र)

१ मूल पाठ ‘कोध’ है। कोध का रौद्र के उदाहरण में यहाँ शम्भु द्वारा स्पष्ट कथन हो जाना ठीक न था।

यहाँ भीरघुनायजी आलंबन, राक्षसों की विनाश-
 कर्ण के तर्जन-युक्त ये वाक्य अनुभाव, उग्रता, अमर्ष
 गर्व आदि संचारी भावों से रौद्र रस ध्वनित होता है।
 धनु हाथ छिप नृप मान-धनी अवलोकित हो वे कहूँ व क्षियो;
 कृ-जीवन करने के आगे 'मृतार' बरार के आपनो बैर क्षियो।
 अ-श्रीपरी पेंचमदार दुसासन को नख तैं तु विदार क्षियो।
 ज्ञात क्यो प्रति आनंद आन मी जीवित को रत-उच्छ क्षियो।"
 (कविराज मुरारिदासजी)

यहाँ दुःशासन आलंबन, दुर्योधन और कर्ण का समझ
 होता उद्दोषन तथा स्मृति, उग्रता, गर्व और हर्ष आदि संचारी
 और भीमसेन द्वारा रक्त-पान किया जाना अनुभाव हैं। यहाँ
 रौद्र रस की व्यंजना है। किंतु—

सद्युन। के कुछ-काज सुनो, धनु-भंग-धुनी उठि बेगि तिहाय।
 पाव क्षियो पितु के बच कों, फरकें अथा रग रक्त बनाय।
 आगे परे धनु-छंट बिलोकि, प्रचंड भय भूझरीन बराय।
 बैलठ भीरघुनायक कों भृगुनायक बंदत हीं सिर नाय।
 ऐसे उदाहरण रौद्र रस के नहीं हो सकते। यद्यपि यहाँ
 क्रोध के आलंबन भीरघुनायजी हैं, धनुष का भंग होना उद्दोषन
 है। दोठों का फरकना आदि अनुभाव और पितृ-वध की स्मृति,
 गर्व, उग्रतादि अभिव्यक्ति भाव इत्यादि रौद्र की सभी
 सामग्री विद्यमान है, पर ये सब मुनि-विषयक रति भाव
 - न गय है—प्रधान नहीं। यहाँ कवि का अभीष्ट

परशुरामजी के प्रभाव के वर्णन द्वारा उनकी वंदना करने का है, अतः वही प्रधान है । 'क्रोध' स्थायी उसका अंग होकर गौण हो गया है ।

(५) वीर-रस

वीर-रस का अत्यंत उत्साह से प्रादुर्भाव होता है ।

वीर-रस के चार भेद हैं—(१) दान-वीर, (२) धर्म-वीर, (३) युद्ध-वीर और (४) व्या-वीर । इनका स्थायी भाव तो उत्साह ही है । आर्लंबन, उद्दीपन, अनुभाव और संपाती चारो भेदों में पृथक्-पृथक् होते हैं ।

कुछ आचार्यों का मत है कि 'वीर' पद का प्रयोग युद्ध-वीर-रस में ही होना समुचित है । किन्तु साहित्यदर्पण और रसगंगाधर आदि में चारो ही भेद माने गए हैं ।

दान-वीर

आर्लंबन—तोष, पाचक, पर्व और दान योग्य अछुष्ट वदार्थ आदि ।

उद्दीपन—अन्य दाताओं के दान, दान-यात्र द्वारा की गई प्रशंसा आदि ।

अनुभाव—पाचक का आदर-सत्कार, अपनी शतमय शक्ति की प्रशंसा आदि ।

संपाती—हर्ष, गर्व, भक्ति आदि । उदाहरण—

मुक्त कर्ष का करतम्य तह है माँपने आए जिसे ;

विश्व हाथ से प्यर प्यर करवा छोड़ भी देवा उसे ।

वस, क्या हुआ फिर अधिक, घर पर आ गया अतिथी बिसे ।

हैं वे रहा कुंडल तथा तन-वाय ॥ अपने इसे ।

प्रादुर्भाव के वेप में आए हुए इंद्र को अपने कुंडल और कवच देते हुए कर्ण की अपने निकटस्थ सभ्य जनों (जो इस कार्य से विस्मित हो रहे थे) के प्रति यह शक्ति है । यहाँ इंद्र आलोकन, वसके द्वारा की हुई कर्ण के दान की प्रशंसा वक्षोपन, कवच और कुंडल का दान और उनमें सुच्छ बुद्धि का होना अनुभाव और स्मृति आदि संचारी भाषों से दानवीरता व्यक्त होती है । और भी—

तूत के परमंक सिखा सुखि आसन बाहि परे न विद्याधरो है ।

पल्ल विमर्द सीतल पीड़ये कों पल्ल-मूलन कों मधु पायनो है ।

विन मांगे मिलें ये विभी वन में, पर एक बड़ी दुख पावनो है ।

पर के उपचार विना रदिवो यहाँ भीवन व्यर्थ गुमावनो है ।

(चागर्भ-नारक से अनुवादित)

और भी—

“देवद दानव दामी भए तिन जाचक की मयसा प्रतिपाधी ;

सोई सुखस्त जिहान सुहावनु गावनु है ‘कवराक’ रसाधी ।

मैं भगदेव पमाव प्रसिद्ध सराइति जाहि ससी चँदुमाधी ;

सीस की मेरे कहा विनयो जिय राजो रहै कटि में भो कँकाधी ।

(कवराक-कृत कविता-रसविशोद)

१ कँकाजी-नामक भाटिनी ने भगदेव से भिक्षा में उग्रता बिल माँगा था । उस भाटिनी के प्रति भगदेव के ये वाक्य हैं ।

इतिहास-प्रसिद्ध जगदेव पमार की, कंकाळी नाम की एक भाट का स्त्री के प्रति वह चर्कि है। यही भी दान के उत्साह की व्यंजना है। किंतु—

॥ एकहि सारौ समुद्र सरीर कुखाचल नापि धरा में समापो ;
 पर दूसरे सौ विवि-खोक सबैं, पर सोसरे कौ न कटू जब वायो ।
 हरि की स्मित मंद विखोकन पेसि तबै बलि ने हिय मोद बसापो ;
 तन रोम डटे मन राखिये को जब नापिये को विज सीस मुकापो ।

यद्यपि यहाँ भगवान् कामन आत्मवन, उनका सस्मित देखना चरीपन, रोमांचादि अनुभाव एवं इर्ष्यादि सूचारी भावों से शायी भाव उत्साह की दान-वीर के रूप में व्यंजना होता है, पर यहाँ बलि राधा की प्रशंसा करना अमोघ है, और उस प्रशंसा का वह उत्साहात्मक वर्णन पोषक है। अतः राज-विषयक इति भाव ही यहाँ प्रधान है—उत्साह उसका अंग-मात्र है। यद्यपि पूर्वोक्त उशहरण में भी कर्ण की प्रशंसा सूचित होती है, पर वहाँ कर्ण के वाक्य कवि द्वारा केवल दोहराए गए हैं—कवि द्वारा प्रशंसा नहीं, अतः वहाँ दान-वीर ही है।

आर देखिए—

‘बर्हसि पितुं द्रुप मुंढन-के-पुंढ रिपु-
 मुंढन की माजिका ल्यो दई त्रिपुरारी को ,
 करै ‘पदमाकर’ कोरथ के कोष द्रुप ,
 कोइछहु दीन्हें महादान अधिकारी को

ग्राम दण्ड, घाम दण्ड, अमित अग्राम दण्ड,

अग्र-बल दोन्हें अगती के जीवधारी को;
दाता अयसिंह दोय बात नहीं दोन्हों कहूँ,

पैतिन को पीठि और दीठि परनारी को ।”

“संपति सुमेर की कुयेर को जु पावै ताहि

सुरत सुदास विखंब डर भारै ना ।

कहै 'वदमाका' सुहेम दण्ड हायिन के

हजके हमारन के बितर बिचारै ना ।

दोन्हें गन सकस महीय रघुनाथराव,

बाहि गल धोखै कहूँ काहु देय डारै ना ।

बाही डर गिरिजा गजानन को गोय रही,

गिरि से गरै से निज गोद सँ डतारै ना ।”

इन दोनों कवियों में दान-वीर की सरकद व्यंजना है, किंतु दान का उल्लास, पहले में जयपुराधोरा जयसिंह की और पिछले में राजा रघुनाथराव की प्रशंसा का पोषक है। अतः राज-विषयक रति-भाव ही प्रधान है, और उल्लास उसका अंग है—दान-वीर नहीं ।

धर्म-वीर

महाभारत, मनुस्मृति आदि धार्मिक ग्रंथ आलोकन, उनमें वर्णित धार्मिक इतिहास और फलस्तुति चरीपन, धर्माचरण, धर्म के लिये कष्ट सहन करना आदि अनुभाव और भूति, मति होते हैं ।

धर्म-वीर का उदाहरण—

“और ते रेक धरी मन माँदि न छाँदि हौं कोऊ करौ बहुतेरो ;
धाक यही है युधिष्ठिर की धन-धाम तनीं पै न बोझन कोरो ।
मातु सहोदर श्री सुत भारि तु लाभ बिना तिहि होय न बेरो ।
हाथी मुरगम श्री वसुधा बस भीषण धर्म के काम है मेरो ।”

(कुक्षपति मिथ का रस रहस्य)

यहाँ महाराज युधिष्ठिर का धर्म-विषयक दृढ़ चरित्र स्थायी है । गर्व, हर्ष, धुलि और मति आदि संचारी एवं ये वाक्य अनुभाव हैं । किंतु—

“भीमसारथ महीप के बैन को मानि मही मुनि जेप लयो है ;
वै कपु रोव न कान्हों हिये ‘जदिराम’ सुवेद-पुरान बयो है ।
सातहु शीपन के धनभीष प्रजा प्रतिपाद को रंग रयो है ;
‘राम गरीय-निवाज को भूतल धर्म ही को अवतार भयो है ।”

यद्यपि यहाँ पूर्वार्द्ध में धर्म-वीर की व्यंजना है, पर उत्तरार्द्ध में भगवान् श्रीरामचंद्र की धर्म-वीरता की जो प्रशंसा है, वही प्रधान है । अतः दश-विषयक रति-भाव का धर्मवीरत्व अंग हो गया है । ‘महेश्वर-वलास’ में जदिरामजी ने इसे धर्म-वीर के उदाहरण में लिखा है, पर वास्तव में ‘धर्म-वीर’ नहीं है ।

युद्ध-वीर

आलंघन—शत्रु ।

शरीपन—शत्रु का पराक्रम आदि ।

अनुभाव—गर्व-सूचक वाक्य, रोमांच आदि ।

यह भीष्मजी की उक्ति है । श्रीकृष्णार्जुन आलंबन हैं । श्रीकृष्ण की राख न धारण करने की प्रतिज्ञा उद्घोषन है । भीष्मजी के ये वाक्य अनुभाव हैं, और गर्व, स्मृति, धृति आदि संचारी हैं । इसी प्रकार—

“गंगा राजराजी को सुमर अभिमानि भट

भारत के बस मैं न भीषम कहाँ मैं ;

जो वै सररोट जी' दयेत रख पातय को ,

जोकाजोक परबल के पौर न कहाँ मैं ।

'मिथनू' मुकवि रतधोर कीर भूमैं खरे ,

कीन्हों यह पैस ताहि सबको मुवाँ मैं ;

कहो हौं पुकारि कलकप्रि महाभारत में ,

आव हरि-दाय जो न सख कों कहाँ मैं ।”

यहाँ भी वीर-रस की व्यञ्जना है—

“बल के उर्मट भुज-ईद मेरे फरकत,

कदिन कोहंत पैस मेरयो नई काय तैं ।

चाह अति चित्त में नइयो हो रही तुद-हित,

बूटै कन राखन तु भीसहु भुजाय तैं ।

'ग्याल' कवि मेरे हव हरथन को सीधपयो ,

देखैगे दनुज कृत्य गुत्थित दिखान तैं ;

हलमाय क्या, दोष जो पै सो महय क्षय ,

कोरि-कोरि मरण कों काटी एक बाज तैं ।”

यह भीरपुनायजी की उक्ति है । यहाँ राखन आलंबन,

वाक्य अनुभाव हैं। गर्व, औत्सुक्य, हर्ष आदि व्यभिचारी हैं।
इनके संयोग से वीर-रस की व्यंजना है। किंतु—

"जा दिन चढ़त दब साजि अवधूतसिंह,
ता दिन दिगंत लौं दुखन दाटियतु है,
अलै कैसे धाराधर धमकें बधारा भूरि,
धारा ते समुद्रन की धारा पाटियतु है।
'भूषन' भनत मुवगोख को कहर तहाँ,
दहरत तगा जिमि गज काटियतु है,
काज-से कचहि जात सेत के असेस फन,
कमल की पीठि पै पिछी-सी बाँटियतु है।"

यद्यपि यहाँ असाह को व्यक्ति है, किंतु महाराजा शिवदास
की प्रशंसा प्रधान है। अतः यहाँ असाह उस प्रशंसा का
पोषक होकर गौण हो गया है, अतः राज-विरयक रसि-भाव है।

दया-वीर

इसमें दयनीय व्यक्ति (दया का पात्र) आलंबन, उसकी
शून्य दशा उद्घोषन, दया-पात्र से सांशना के वाक्य बहना
अनुभाव और घृति, हर्ष आदि व्याभिचारी होते हैं।

उदाहरण—

शरत कपिर धमनीन सों मांसदु मो तन माहि,
दुपट धर्याव न पदह गुहु भयत न कबो धन बाहि।

(नायनंद-नाटक से अनुवर्णित)

सर्पों की वन्धु शिला पर शंखचूड़ के बदले में बैठे हुए रघु-
जीमूत-बाहन के छंगों को नोच-नोचकर खाने पर भी उसको
(जीमूत-बाहन को) प्रफुल्ल-चिन्ता देखकर चकित गड़ढ़ के प्रति
जीमूत-बाहन की यह चकित है। यहाँ शंखचूड़ आलस्यन है।
उसको खाने के लिये गड़ढ़ के पदात होने पर उसकी दयनीय
दशा उद्घोषन है। धृति आदि मंजारी और जीमूत-बाहन के
वाक्य अनुभाव हैं।

"देखत मेरे को जाय हथे मुनि के पुनि कोस हमार तें धाई ।
और को दुःख न देखि सकी बिहि भाति तुरे बिहि भाति तुदाई ।
होनइयाज है कति को धर्म लहूँ बिनि ही जग-व्याधि नसाई ।
तू कति सोके अंगन के पोटक आपसी देखे ते सोहि बचाई ॥"

(१५-१६१७)

वाक्य-रूप ईद में हरे हुए शास्त्रागत कवूनर के प्रति ये शक्ति
राजा के वाक्य हैं। कवूनर आलस्यन है। कवूनर की दयनीय
दशा उद्घोषन है। राजा के वाक्य अनुभाव है। धृति, दय आदि
व्यतिथारी हैं।

और भी—

"हे अविचल ! विनीतन को वही कतिन अर्थात् धनि पुकार है ।
ही आकाश को न लखी प्रभ मेरी पदात कर ही अपराध है ।
अन्तर्गुह्य के बोधि करे अर्थात् कतिन अन्तर्गुह्य के वाक्य है,
अकलमत्त ! अविचल हे दुःख-हृद विनाश करे ॥१७०॥ है ॥"

(१५१७००)

यहाँ रावण द्वारा अपमानित दया-पात्र विभीषण आलस्यन है। सुमोघ द्वारा कदलाप हुए विभीषण के दीन वाक्य लहीपन हैं। धृति, स्मृति आदि संचारी हैं, और श्रीरघुनाथजी के ये वाक्य अनुभाव हैं। किंतु—

“देहि इहाय हाथ-हाथ के करत हरा१ ,
 समुदा ब नाम कौन मेरे दुख-भासा को ,
 पाव है मसान का बिकान को चरे को जान ,
 लेई कौन काका सिंहदासा गजपासा को ।
 दुरिष क मुजंत गोपिकावध२ से भय-भय ,
 भूषण भरे हैं कैने करि ही कसासा को ।
 बाको दुख कोइहो नाहि, बीझी दुख देखन को,
 बीझी ही अमोघ अस पावो हर३ हासा को ।”

(स्वामी गणेशपुराणी का कर्ण-पथ)

यद्यपि यहाँ भीषावली के वाक्यों से अपने घर की दशा पर ध्यान न देकर देवता को दीनता पर दया करके विष-पान करने में दया के असाह को व्यंजना अवश्य है, किंतु इसमें दया-बीर नहीं। यही कवि का अभिष्ट भीरावर को स्तुति करना है, अतः ऐसे वर्णों में देव-विषयक रति (भक्ति) भाव ही प्रधान रहता है, और दया का असाह उसका पोषक होने से भक्ति का र्थ हो जाता है।

(६) भयानक रत्न

दिसी यज्ञदान का भयराध करने पर या भयंकर रत्न के देखने से यह कवच होता है ।

स्वायं भार—भय ।

भाल वन—क्याय आदि हिंसक जीव, गून्ध स्थान, वन और शत्रु आदि ।

उद्दोषन—निःसहाय डाना तथा शत्रु आदि को भयंकर चेष्टा आदि ।

अनुभाव—स्नेह, धैर्य, कप, रोमांच और गद्गद होता आदि ।

संघारी—जुगुप्सा, आस, मोह, ग्लानि, दीनता, शंका, अप-
मान, चिन्ता और आरेग आदि ।

उदाहरण—

“कतंश्च भवता इस समय होता न मुझको ज्ञात है ।

कुदाजः चित्त-ग्रस्त मेरा अब रहा सब गात है ।

अतएव मुझको अभय देकर आर रचित कीजिए ।

या पार्य-ग्रण करने विकल अन्यत्र जाने कीजिए ।”

(नवम्य-वध)

१ मूल-पाठ ‘भय और’ है । भयानक रत्न के उदाहरण में यहाँ भय का स्पष्ट फलन होता ठीक न होने के कारण विक्षयता ‘कुदाज’ पाठ कर दिया गया है ।

अर्जुन की प्रतिष्ठा को सुनकर दुर्योधन के प्रति जयद्रथ के ये वाक्य हैं । श्वभिमन्यु के वध का अपराध और अर्जुन की प्रतिष्ठा आलंबन और उद्दीपन है । शास आदि व्यवहारी और जयद्रथ का किंकर्तव्य-विमूढ़ होना, गात्र का जलना अनुभाव है । इनके द्वारा यहाँ भयानक रस की व्यंजना होती है ।

“पद्म-वेगमय बाहुनवाली गर्जित करती हुई यही ;

उम्मी जगद से घन-मात्ता-सम कौरव-सेना दीप्त पड़ी ।

सूर्योदय होने पर दीपक हो जाता जित्प्रभ जैसे ;

उसे देखकर उच्चर का मुख रोमा-हीन हुआ जैसे ।

जोला तब होकर १ कतर बह गति भूत अपकी सारी ;

देखो-देखो वृद्धमते ! यह सेना है कीसी भारी ।

मैं किस भीति लईंगा इससे, औराचोर्य-अरव अभी ;

सैन्य-सहित तब पिता आवेंगे, होगा बस अब युद्ध अभी ।”

वृद्धमता के रूप में अपने सारथी अर्जुन के प्रति विराट-राज के पुत्र उच्चर-कुमार की यह वक्ति है । कौरव-सेना आलंबन है । समका भयंकर दृश्य उद्दीपन है । वैयर्थ्य और गद्गद होना अनुभाव है । शास, दैन्य, आवेग आदि संचारी हैं । पहला उदाहरण अपराध-जनित भय का है, और यह भयंकर दृश्य-जनित भय का ।

“सकट व्यूह भेद करि पायो है पार्य जवै ,

युद्ध करि दौन हो ते याद करि वाक्य की ।

१ यहाँ भी ‘मय से’ के स्थान पर ‘होकर’ किया गया है ।

सुविश महान भयो दृष्ट-सम रूप दयो,

धाम्यो है कान पोष गांठि पियाऊ की ।

मने कवि 'हृदय' भूमि-मृदुन सों पात धरुं,

नयो-सो उमड़ि जखी सोवित्र घाफ़ की ;

और के बीरन की छाओ पहरान जामो,

रेख चढ़गन भारी बाबर-पताका की ।”

अर्जुन के युद्ध का वर्णन है। अर्जुन आलंबन है। उसके युद्ध का भयंकर दृश्य चोपन है। स्मृति, त्रास आदि संचारी है। कौरव-सेना का हृदय घहराना अनुभाव है। किंतु—

“सूरति साहि पड़ावतु है निज कौज जसे मरहइन बेरी ;

औंग आपुनि दुभा समाति निबोवत तेरिप कौम बेरी ।

साहितनै सिवसाहि भई अनि भूपव यों तुव पाक बनेरी ;

रावहु घोस दिखीस सकै तुव सेव कि सूरति सूरति बेरी ।”

यहाँ शिवराज आलंबन है, उसके पराक्रम का स्मरण चोपन, औरंगशाह को अपनी ही फौज में शिवाजी की फौज का भ्रम होना अनुभाव और त्रास, चिंता आदि व्यभिचारी भावों से भयानक रस की अभिव्यक्ति तो होती है, किंतु कविराज भूपण का अभीष्ट शिवाजी की स्तुति-वर्णन का है, अतः राज-विषयक रति-भाव प्रधान है। औरंगजेब का भय-भीत होना उसकी पुष्टि करता है, अतः वह अंगभूत है। ऐसे उदाहरणों में भयानक रस नहीं समझना चाहिये। इसी प्रकार—

"छूटे घाम घबल कँवल मुखवार छूटे,
 छूटी पति-प्रीति गति छूटी जो करीन में,
 भनत 'प्रवीन बेनी' छूटे सुखपात्र रघ,
 छूटी सुखसेन सुख साहिबी मरीन में।
 गाजुही उजोर कीर रावरी अर्तकु पाइ,
 जानु दिन छे गई छु दान जे परीन में,
 कारी-करी कामिना में बैसिन की कामिनी ते,
 कामिनी-सी दौरे दुरी गिरि की करीन में।"

यहाँ भी भयानक रस की सामग्री है। किंतु इसके द्वारा कवि कृत गाजुहीन की प्रशंसा की पूर्ण होती है, अतः राज-विवशक रति-भाव ही प्रधान है। 'नवरसतरंग' में इसे भयानक के उदाहरण में रक्खा है, पर भयानक है नहीं।

(७) वीभत्स रस

रुधिर, आँत आदि घृणित वस्तु देखने पर जो स्थानि होती है, वसी से यह उत्पन्न होता है।

शपायी भाव—जुगुप्सा (स्थानि)।

आलंबन—दुर्गन्धित मांस, रुधिर, चर्बी, वमन आदि।

उद्दीपन—मांसादि में कोढ़े पड़ जाना आदि।

अनुभाव—थूकना, मुँह फेर लेना, आँख मूँद लेना आदि।

व्यभिचारी—मोह, अपश्मार, आवेग, व्याधि एवं भरण आदि।

चतुष्टय—

“अति ताव त्वं अस्मि पसीयन्तं सौं कर्तुं मेव कीर्तुन् त्वं त्वमर्च्यः
 त्विन्धुम पुमान्निनु कांयिनि त्वं ये रिशाय विठानु त्वं द्येयि के जायै ।
 रिश्विवाह यस्मिन् त्वं मांस सवै विदिसौं तुम संभिन्नु मित्र सखायै ;
 अस्त संपन्नतां-गन्त मया मित्री, सव जी चरन्ती परयो-स्तो मनावै ।”

(श्रीसम्पन्नताय च मातामीमाष्य)

अर्ध-रश्मि मृतकों का दृश्य आलंबन और वर्णोपन है। इस दृश्य का देखा जाना अनुभाव और मोह आदि संचारी हैं। और भी—

“सिंह ये देव्यो कथं चांघ दोष साव निवारत ।

खोचत ओमहि स्थाय अतिदि आर्तद उर धारत ।

गिरु जीय को खोदि-खोदि कै मांस उपारत ।

स्वान अग्निरिव कारि-कारि कै साव विदारत ।

यद्वा श्रीज श्रीपि त्वे गाव नुच मोद भयो सबको दियो ;

मनु प्रसन्नोत्र विजमान कोट आत्र भिखारिन कई दियो ।”

(भारतेंदुजी का सत्यदतिरचंद्र)

यहाँ रमशान का दृश्य आलंबन, और मृतकों के अंगों का काफादि द्वारा खाया जाना वर्णोपन इत्यादि से श्रीभारत रस की व्यंजना है।

“इति प्रपंचं त्र्युनंदन उवंद मुनः,

उत्तै वसकंद यदि आयो दह कारि कै ;

‘सोमनाथ’ कई रत्न मंज्यो पर मंडल में ,

आपको रत्न सोनित सौ अंगन पत्थारि कै ।

मेह गूह जायी की कीच मधी मेहनी में,
बीच-बीच डोळें भूत भीरों मध धारिके ;
चापनि सौ चंदिका जगति चंद-मुंडनि को,
हंठनि सौ चंदनि निचोरै किसकारिके ।”

(रसवीथू)

किंतु—

हड काकुरि है शय-शोचन को सय शोचन को यह गागरि है ;
अस दुष्प्र कळेवा को एक-चंदन मूषन साजि कदा करि है ।
मज-भूतन कीच गलीच कही हृमि छाकुज पीच भँटावरि है ;
दिन बे किम याद करे ? दिन के जय सूँडर झूकर हू फिरि है ।
यद्यपि यहाँ बीमत्स की कथना है, किंतु मनुष्य-शरीर
की पृष्ठास्पद अंतिम अवस्था के वर्णन से वैराग्य की पुष्टि की
गई है, अतः शांत रस प्रधान है, और बीमत्स उसका अंग है ।

इसी प्रकार—

“छावत गङ्गावि जो बखान करी ज्यादा वह,
मारा-मज-भूत जो मज्जा की लखौती है ;
कहे ‘वदमाकर’ जरातो जगि भीभी लख ,
छोभी दिन-रैन जैसे रेनु ही की भीखी है ।
सीतापति राम मे सनेह यदि पूरो कियो ,
जो तो दिव्य देह छम-जातना सों भीखी है ;
रीछी राम-नाम तें रही जो बिना काम वह ,
आरिज खराब हाख खाख की खखौती है ।”

मने मनुष्य-राज
रस नहीं दे। यहाँ जुगुप्सा भ्यायी न रहकर
गया है, क्योंकि शरीर की बीभत्सता बताकर गम-मक्ति को
धानता दी गई है, अतः देव-वपक रति-भाव ही है। और—

“भूत शिवाज बोव करि रन-मंदल में,

समा गहि कृपा पकटा के दरबारे में;
काटे भट विरट गजन के सुंद काटे,

पाटे हारि भूमि काटे दुपन सिवारे में।

‘भूपन’ मकल धन उपरी सिवा के बिच,

बोसट नचाई जड़े रेवा के किनारे में;

भाँतन की ताँत बाजी, काख की सुदप बाजी,

खोपी की ठाक पमुपाक के बचारे में।”

यहाँ भी जुगुप्सा की व्यंजना है। किंतु वह संचारी भाव
होकर महाराज शिवाजी के प्रताप के वर्णन का अंगभूत हो
गया है, अतः राज-विषयक रति-भाव है—बीभत्स रस
नहीं। किंतु—

“बटकत बाँस कहूँ जल दिखात चिवा,

मज्जा-मेद-बास मिययो मंघवाह। गरिप।

काहु भल भाँति-पाँति दग्ध देह की दिखात,

बीछ-बीछ जाल-पुन भाँति बहु खरिप।

केतिक कराळ भीष भीष माळ जाळ रूप
मांसहारी जीवन अमात अखि भिनिप,
ऐसे समसान माहि शांत हेतु शब्द यही
राम-नाम सत्य है, जोराम-नाम कहिए ।”

यद्यपि चौथे चरण में शांत के विभावों का वर्णन है, पर शांत रस के अनुभाव और व्यभिचारियों द्वारा इसकी पुष्टि नहीं की गई है, अतः ऐसे वर्णनों में बीभत्स को ही प्रधान समझना उचित है ।

(८) अद्भुत रस

आश्चर्य-जनक विचित्र वस्तुओं के देखने से अद्भुत रस व्यक्त होता है ।

स्थायी भाव—विरमय ।

आलंबन—अलौकिक, अदृश्य पूर्व आश्चर्य-जनक वस्तु ।

वहीपन—उसकी विवेचना ।

अनुभाव—स्तंभ, स्वेद, रोमांच और गद्गद होना, अनिमित्त देखना और संभ्रम आदि ।

संवारी—वितर्क, आवेग, भ्रांति और हर्ष आदि ।

उदाहरण—

बहुनाय सों मांघि निदा बगदे मग मांघि अनेक विचार कुरे चित ;
मित्र भौन हते तहें मंथिर आरु पुरंदर हू अभिजापित्त को चित ।
ममि-मंम क विद्रुम देहरी ल्यों यम-मोतिन बदलवार परे चित ;
अखि चौकि के विप्र क्यो यह है सपनो अथवा अखि साँचो परे हय ।

यही शरिका में छोटकर आने पर सुहमाजी का अपने घर
 का न शयना आश्रयन, अजीब-विभव-संपन्न मदन का
 यही होना प्रहसन, बितर्क आदि संचार है। इनसे विस्मय
 रसादी भाव अङ्गुत रस में व्यक्त होता है।

और भी—

गोपी तो कसमाव आव आना कोषीय होके लगी,
 को यही ब्रज ईद में सखिज से आहा दुखाना लगी।

हो देना गिरिजा आव का से ऊँचा उठाके लगी।
 जाया था जिसने कि गोप-गिरि से रचा लगेगा लगी।

यही गोपार्थनभारी भीनंदन आलवन है। उनका अवि-
 कल स्थिर रहना प्रहसन है। प्रज्जवासीयों के ये वाक्य अनुभाव
 हैं और बितर्क, हर्ष आदि संचारी हैं। इनके संयोग से यही
 अङ्गुत रस को व्यञ्जना है।

और भी—

“ब्रज बधुरा निज धाम करि छिरी ब्रज-बधि छिरी धाम।
 छिरी हूँ बधि छिरी हूँ बधि छिरी छिरी छिरी धाम।”

वसंत-हरण के समय ब्रह्मा द्वारा गोपकुमार और ब्रजों
 को ब्रह्म-धाम में छोड़ आने पर भी श्रीकृष्ण के पास
 उनकी देखकर ब्रह्मा को विस्मय होने में अङ्गुत रस को
 व्यञ्जना है।

“बाही वै संधान बाव गाँहोव तैं अर्जुन को,
 बाही वै अर्जुन बाव संधान बाव है।

रूप रंग मूपन जे बसन निहारत ही,
 विन ॥ में और ही से और दिखावात है।
 मेरो ॥ बायो है कैवो और को बायो है चेमो,
 अछ निब सछ ॥ में हरय कलि पास है।
 पाही क्याछ बीच है बिहाज सुर-बाछ दारै,
 सेस पूछ माछ काक-बाछ भई आछ है।”

(पांडवयणेंदुर्चंद्रिका)

यहाँ अर्जुन के बाछा से स्वर्गगामी होनेवाले वीरों के
 हरय में, सुरांगनाओं के हृदय में अद्भुत रस की व्यञ्जना है।

“दुवम दुसासन दुखज मछो वीरबधु।

‘दान हँके मूपन-कुमारी यों पुछारी है,
 पाँके पुरवारय को छोड़े विन पाय से
 मोम महामोम मोव बीचो को बिहारी है;
 चीवर तो चीवर अमर कियो ‘बंसीवर’
 भीषम करव मोन सोभा यों निहारी है।

सारी मध्य भारी है कि नारी मध्य सारी है कि

सारी ही कीवारी है कि सारी है कि नारी है।”

यहाँ ग्रीवदी के वीर-हरण के समय बल्ल-वृद्धि को देखकर
 भीष्मादि के चित्त में अद्भुत रस की व्यञ्जना है।
 किंतु—

आते ऊपर को आहो उतर के नीचे जहाँ से कृषी,

हैं पैरी हरि की आकौचिक जहाँ पेसी विविधकृती।

देखो यूँ गिरी हुई सगरजों को स्वर्गगामी किए ;

स्वर्गारोहण-मार्ग को कि इनके क्या हो मनोसे नय ।

ऐसे उदाहरणों में अद्भुत रस नहीं, क्योंकि यहाँ श्रीगंगा को महिमा का वर्णन किया जाने से देव-विषयक रति-भाव ही प्रधान है, विस्मय व्यभिचारी अवस्था में उसका अंग है । इसी प्रकार—

“सेस मनेस महेस दिनेस सुरेसहु जाहि निरंतर गावैं ;

जाहि अनादि अखंड अनंत अभेद भयेव सुवेव बनावैं ,

नारद से सुक व्यास रहे पचि हारे तऊ पुनि शर न पावैं ;

जाहि अहोर को कोहरियाँ ढकिया-भरी धावु वै बाध न पावैं ।”

यहाँ भी चतुर्थ चरण में विस्मय को अमिठवृत्ति होने का भी वह प्रधान नहीं । भगवान् की भक्त-वत्सलता का वर्णन होने से देव-विषयक रति-भाव ही प्रधान है, और विस्मय-भाव उसी का पोषक होने से अंगभूत है ।

(६) शांत रस

तत्त्व-ज्ञान और वैराग्य से शांत रस उत्पन्न होता है ।

स्थायी भाव—निर्वेद या शम ।

आसंजन—अनित्य रूप संसार की असारता का ज्ञान या परमात्म-चिन्तन ।

उदीपन—अपि जनों के आभय, मंगल आदि पवित्र तीर्थ, पकांत घन, सखीग आदि ।

अनुभाव—रोमांच, संसार-भीकृता, अव्याय-शास्त्र का चिन्तन आदि ।

संचारी—निर्वेद, हर्ष, स्मृति, मति आदि ।

काव्यप्रकाश में 'शांत' रस का स्थायी निर्वेद माना गया है । मम्मटाचार्य का मत है कि जो तत्त्व-ज्ञान से निर्वेद होता है, वह स्थायी भाव है, और जो इष्ट के नारा और अनिष्ट की प्राप्ति के कारण निर्वेद होता है, वह संचारी है । नाट्य-शास्त्र में शांत रस का स्थायी भाव 'राम' माना गया है ।

साहित्यदर्पण में शांत रस की स्पष्टता करते हुए कहा है—

'न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न हंषरागी य च कश्चिदिच्छा ।
रसः स शांतः कवितां सुनीग्रैः सर्वेषु भावेषु समप्रधानः ।'

अर्थात् जिसमें न दुःख हो, न सुख हो, न कोई चिन्ता हो, न राग-द्वेष हो, और न कोई इच्छा हो, उसे शांत रस कहते हैं । यहाँ शांति हो सकती है कि यदि शांत रस का यह स्वरूप मान लिया जायगा, तो शांत-रस की स्थिति मोक्ष-प्राप्ति में ही हो सकेगी, और उस अवस्था में विभावोक्ति का ज्ञान होना असंभव हो जायगा । फिर विभाव, अनुभाव, 'चारी' आदि के द्वारा शांत रस की मित्रि किस प्रकार मानी जा सकती है ? इसका समाधान यह किया गया है कि युक्त

१ "स्थायी स्वादिष्टत्वेनैव तत्त्वज्ञानाजनेष्वपि : इत्यनित्यविवेकादि-
कृतसु व्यभिचारवन्तौ" आभ्युपगम्य, कामवाचार्थं टीका, पृष्ठ ११८ ।
२ रूप, रस आदि विषयों से मन को हटकर ध्यान-मान्य वस्तुओं को
युक्त करते हैं ।

वियुक्तः और युक्त-वियुक्तर दशा में जो 'शम' रहता है, वही स्थायी होकर शांत रस में परिणत हो जाता है, और उस अवस्था में विभावानि का ज्ञान भी समभव है। वहाँ मोह-दशा का निर्विकल्पक समाधि का शम अभीष्ट नहीं है।

शांत रस में जो सुख का अभाव कहा गया है, वह विषय-जन्य सुख का अभाव है, न कि सभी प्रकार के सुखों का अभाव। क्योंकि—

“यच्च कामसुखं छोके यच्च दिव्यं महत्सुखम्।

तृष्णापयमुच्चस्यैते नाहंतः पांडुरीं कलाम् ।”

अर्थात् संसार में जो विषय-जन्य सुख हैं, तथैव स्वर्ग-महासुख हैं, वे सब मिलकर भी तृष्णा-क्षय (शांति) का उत्पन्न होनेवाले सुख के सोलहवें अंश के समान भी नहीं हो सकते। अतएव 'शम' अवस्था में सुख अवश्य होता है, और वह अनिर्वचनीय होता है। शांत का उदाहरण—

“आनि पायां मोकों छन अतल अखिअ यह

भुव आदि काहु को न सर्वदा रहव है ।

१. जिससे योग-बल से अविद्या आदि तिरिचो प्राप्त है, और समाधि-भावना करते ही सब वर्णित वस्तुओं का ज्ञान चेतःकारण में भाव होने लगता है, उस योगी को वियुक्त कहते हैं। २. जिसकी वेद आदि सब इंद्रियां महत्त्व और अजुत कर आदि प्राप्य ज्ञान के कार्यों की अनेका न करके सब अतोद्विग्न विषयों का साधारण कर सकती हैं, उस योगी को युक्त-वियुक्त कहते हैं।

याते परिवार ध्यवहार भीत हासदिक
 त्याग करि, सबही विकसि रह्यो मन है ।
 'गदाक्ष' कवि कहे मोह काहु मैं रह्यो न मेरो
 क्योंकि काहु के न संग गयो मन-धन है ;
 कीन्हों मैं विचार एक ईश्वर हैं सत्य निरु
 मलल जपान काह चिदानन्दवन है ।"

यहाँ जगत् की अनिश्चयता आलंबन है । किसी में मोह न
 रहना अनुभाव है । मति आदि संचारी भाव हैं । इनके द्वारा
 शांत रस ध्वनित होता है ।

और भी—

भ्यास सौ न भीति प्रीति मोक्षिब की मास सौ न
 जैतो रस बेर तैतो मोहहु प्रमानौ मैं ,
 पूज्य विद्यान सों पछान हू समान मेरे
 मित्र और सत्रु में न भेद कबु जानी मैं ।
 तुन को न दुष्य, यदि कण्ठ क्यों तदनी को
 राग और द्वेष को न बेस बिच जानौ मैं ।
 कोऊ पुन्यारम्भ माहि मेरे यह जीस बीछी
 बीछी या और एक सिक्-सिक् बकानी मैं ।

यहाँ प्रिय-अप्रिय, राग-द्वेष आदि में समदृष्टि होने के कारण
 शांत रस को वर्णन है । जिस संस्कृत-पद्य का यह अनुवाद
 है, उसे अभ्यप्रकाश में शांत रस के उदाहरण में लिया है ।

वियुक्तः और युक्त-वियुक्तर दशा में जो 'शम' रहता है, वही स्थायी होकर शांत रस में परिणत हो जाता है, और उस अवस्था में विभावादि का ज्ञान भी समभव है। यही मोक्ष-दशा या निर्विकल्पक समाधि का शम अभीष्ट नहीं है।

शांत रस में जो सुख का अभाव कहा गया है, वह विषय-जन्य सुख का अभाव है, न कि सभी प्रकार के सुखों का अभाव। क्योंकि—

“यद्य कामसुखं लोके यद्य दिव्यं महामुखम्।
तृष्णाचयसुखस्यैते नाहंतः पोटर्षी कलाम् ।”

अर्थात् संसार में जो विषय-जन्य सुख हैं, तथैव स्वर्गीय महामुख हैं, वे सब मिलकर भी तृष्णा-चय (शांति) से उत्पन्न होनेवाले सुख के सोलहवें अंश के समान मो नहीं हो सकते। अतएव 'शम' अवस्था में सुख अवश्य होता है, और वह अनिर्वचनीय होता है। शांत का उदाहरण—

“जानि परवां मोकों जग असत अजिह यह
धुव आदि काहु को न सर्वदा रहन है ।

१ जिसे योग-बल से अविद्या आदि सिद्धियाँ प्राप्त हैं, और समाधि-साधना करते ही सब बाह्य वस्तुओं का शाव घटाकाव में भाव होने लगता है, उस योगी को विमुक्त कहते हैं। २ जिसकी महत्त्व और अमृत का आदि प्रत्यक्ष प्राप्त के विषयों का साक्षात् कर

चाते परिवार व्यवहार भीत हातादिक
 त्याग करि, सबही विकसि रखो मग दे ।
 'गदाक्ष' कवि कहै मोह काहु मैं रखो न मेरो
 क्योंकि काहु के न संग गयो तन-धन है ;
 कोन्हों में विचार एक इंवर हो सत्य निख
 सबस अपाद पाद चिदानंदमय है ।"

यहाँ जगत् की अनिश्चयता चालू बन है । किसी में मोह न
 रहना अनुभाव है । मति आदि संचारी भाव हैं । इनके द्वारा
 शांत रस प्रकट होता है ।

और भी—

आकाश सौ न भीति भीति मोठिय की माख सौ न
 जैसी रख डेर तैसी ओहहु प्रमानों मैं ,
 भूतल विद्याय त्यों पद्याय हूँ समाय मेरे
 मित और सत्रु मैं न भेद कहु जानों मैं ।
 गुन कों न गुण्य, बहि जप्य कौं तदनी कों
 भाव और द्वेष को न छेस बिज धारों मैं ।
 कोऊ पुण्यारम्भ माहि मेरे यह धीस बोली
 चीठी भा और एक सिव-सिव बखानी मैं ।

यहाँ प्रिय-अप्रिय, राग-द्वेष आदि में समदृष्टि होने के कारण
 शांत रस को व्यञ्जना है । जिस संस्कृत-पद्य का यह अनुवाद
 है, उसे काव्यप्रकाश में शांत रस के उदाहरण में लिखा है ।

नागोजी भट्ट^१ और चेमेंद्र^२ कहते हैं कि 'समदृष्टि के बिना सभी स्थल शिवमय हैं, फिर पुण्यारण्य की ही इच्छा उस अवस्था के (समदृष्टि के) प्रतिकूल होने से यहाँ अनौचित्य है।' हमारे विचार में इसके द्वारा निर्वेद या वैराग्य की व्यञ्जना में कोई बाधा उपस्थित नहीं होती, प्रत्युत पुण्यारण्य का सेवन और शिव-शिव की रटन तो विरक्तावस्था के अनुकूल ही है। केवल विषय-मुख और दुःख के विषय में ही समदृष्टि की आवश्यकता है। अतएव यहाँ अनौचित्य नहीं। और भी—

"हाथी न साथी न घोरे न चेरे न गाँव न ठाँव को नाम बिजै है।
 सात न मात न मित्र न पुत्र न बिल न अंग के संग रहै है।
 'केसव' नाम को राम बिसारत और बिकाम ते काम न परै।
 चेत रे चेत अजी कित अंतर अंतक जोक हकेजो ॥ जीहै।"

यहाँ भी विभावादिकों से शांत रस है। कहीं-कहीं निर्वेद के विभावादि की स्थिति होने पर भी शांत रस नहीं होता। जैसे—

सुरसति-तट दग भूँदि सब विषयन विष-सम आव।

कव निमग्न हइ हो मधुर नील जलज-प्रवि भ्याव।

यद्यपि यहाँ विषयों के तिरस्कार आदि के द्वारा पूर्वार्द्ध में निर्वेद की व्यञ्जना है, किंतु कवि का अभीष्ट भगवान् कृष्ण में प्रेम-सूचन करना ही है। अतः शांत रस नहीं, देव-विषयक रस

१ देखिए, शांत रस के इस उदाहरण की काव्यमाया की उल्लेख
 २ औचित्यविचारपूर्वा, काव्यमाया, प्रथम गुण्यक, पृष्ठ १२१।

(भक्ति) मात्र प्रधान है, और निर्वेद संचारी अवस्था में उसका पोषक है। इसी प्रकार—

“या अक्षुदी अरु कमरिया पर राख तिहूँ पुर को जनि वारी ;
आठहु सिद्धि ज्यों निधि को, सुख भंद की गाय चराय बिगारी ।
‘रसपान’ कबौ हन सोचन सों मन के बन बाग उद्यान निहारी ;
कोटि करौ कलबौल के घाम करोख के कुंजन ऊपर वारी ।”

ऐसे वर्णनों में भी देव-विषयक रति भाव (भक्ति) ही प्रधान है, न कि शांत रस। और—

“बैठि सदा सतसंगहि में विषयान विपै रस कीर्ति सदाहीं ।
त्यों ‘पद्माकर’ भूदि जितो जय जानि सुमावहि को भवगाहीं ।
नाक की भोंक में दोढि दिख नित चाहैं न चीज कहूँ चित चाहौ ;
संवत संत सिरोमनि है घन हैं घन वे जन बेपरवाही ।”

जगद्गिनोद में कवि ने इसे शांत के उदाहरण में लिखा है। किंतु यहाँ तीन चरणों में जो वैराग्य की व्यंजना है, वह चौथे चरण में संत जनों की महिमा का अंग हो जाने से मुनि-विषयक रति भाव है, न कि शांत रस।

शांत रस और दया-वीर रस में यह भेद है कि दया-वीरता में देहादि का अभिमान रहता है, किंतु शांत में अहंकार का आभास भी नहीं होता है। यदि दया-वीर, धर्म-वीर और देव-विषयक रति भाव, सब प्रकार के अहंकारों से शून्य हो जायें, तो वे शांत रस के अंतर्गत आ सकते हैं।

हास्य और बोभस रस के आशय।

रति, क्रोध, उत्साह, भय, शोक, विस्मय और निर्वेद-
 स्याथी भावों के आलंघन और आभय दोनों की ही प्रतीति होती
 है। जैसे शृंगार-रस में शकुंतला-विषयक दुष्यंत की रति
 शकुंतला आलंघन और दुष्यंत रति का आभय है, और शोक
 की ही प्रतीति होती है। परंतु हास्य और जुगुप्सा में केवल
 आलंघन की ही प्रतीति होती है—आभय की नहीं। अर्थात्
 जिसे देखकर हास और घृणा उत्पन्न होती है, प्रायः वही
 वर्णन होता है—जिस व्यक्ति के हृदय में हास और घृणा उत्पन्न
 होती है, उस (आभय) का प्रायः वर्णन नहीं होता। पंडित
 राज जगन्नाथ का। इस विषय में यह कहना है कि हास और
 जुगुप्सा में आभय के लिये काठक के पाठक और मोटा या
 नाटक के दर्शक किसी व्यक्ति का आक्षेप कर लेते हैं। यदि
 किसी व्यक्ति का आक्षेप न भी किया जाय, तो पाठकों
 भांताओं या दर्शकों की ही आभय मान लेना चाहिए। यदि यह
 कहा जाय कि पाठक, मोटा या दर्शक तो अलौकिक रस
 के आस्वाद के आनंद का अनुभव करनेवाले हैं (अर्थात्
 आस्वाद के आधार हैं), और इसलिये लौकिक हास और
 जुगुप्सा के वे आभय कैसे हो सकते हैं? तो इसका उत्तर
 यह है कि जिस प्रकार मोटा आदि की अपनी स्त्री-संबन्धी
 वर्णनात्मक काव्य से रसास्वाद होता है (अर्थात् लौकिक
 रस का जो आभय है, वही अलौकिक रस को आस्वाद

करनेवाला भी है), उसी प्रकार हास और जुगुप्सा में भी आभय और रसानुभवों एक हो मान लेने में कोई आपत्ति नहीं।

रसों का पारस्परिक संबंध

एक रस का दूसरे रस के साथ कहीं पर विरोध और कहीं पर अविरोध (मैत्री) होता है।

पारस्परिक विरोध

साहित्य-दर्पण के अनुसार—

गृंगार के विरोधी कटख, पीभस्स, रौद्र, वीर और भयानक हैं।

हास्य के विरोधी भयानक और कटख हैं।

कटख के विरोधी हास्य और गृंगार हैं।

रौद्र के विरोधी हास्य, गृंगार और भयानक हैं।

भयानक के विरोधी हास्य, गृंगार, वीर, रौद्र और शांत हैं।

शांत के विरोधी रौद्र, गृंगार, हास्य, भयानक और वीर हैं।

पीभस्स का विरोधी गृंगार है।

वीर के विरोधी भयानक और शांत हैं।

रसों का पारस्परिक विरोध तीन प्रकार से हुआ करता है—

(१) एक आलंबन विरोध—अर्थात् एक में अधिक रसों का केवल एक ही आलंबन होने के कारण विरोध।

(२) एक आभय विरोध—अर्थात् एक से अधिक रसों का केवल एक ही आभय होने के कारण विरोध।

(३) नैरंतर विरोध—अर्थात् दो विरोधी रसों के बीच में किसी तीसरे अविरोधी रस की व्यंजना न होने से विरोध ।

एक आलंबन विरोध—

वीर का शृंगार के साथ एक आलंबन में विरोध है । क्योंकि जिस आलंबन के कारण शृंगार-रस उत्पन्न होता है, वही आलंबन के कारण वीर-रस के उत्पन्न होने में होने ही का आशयावनीय नहीं रह सकते ।

रौद्र, वीर और वीररस के साथ संभोग-शृंगार का एक आलंबन में विरोध है, क्योंकि जिसके साथ प्रेम-व्यापार हो रहा हो, उस पर क्रोध और घृणा होने पर शृंगार का आशय नहीं रह सकता—रस-भंग हो जाता है ।

विपलंभ-शृंगार का भी वीर, कथण, रौद्र एवं भयानक के साथ एक आलंबन के कारण एक प्रकार से विरोध है ।

एक आभाव विरोध—

वीर-रस का भयानक के साथ एक आलंबन में विरोध है, क्योंकि निर्भीक और छाताही पुरुष वीर होता है, वही भय भयानक हो, तो वीरत्व कहाँ ?

नैरंतर विरोध—

रसों का शृंगार के साथ ।

पारस्परिक अविरोध अर्थात् भेदो

वीर-रस का अद्भुत एवं रौद्र के साथ, शृंगार का अद्भुत

के साथ, भयानक का भीमत्स के साथ अविरोध (मैत्री) है, क्योंकि इनका एक तीना ही प्रकार से विरोध नहीं—इनका एक अवलंबन, एक आश्रय और नैरंतर समावेश हो सकता है।

रसों के विरोधाविरोध के विषय में कुछ आचार्यों का मत-भेद प्रतीत होता है, किंतु वास्तव में कोई विरोध नहीं है। किसी आचार्य ने 'एक अवलंबन' को, किसी ने 'एक आश्रय' को और किसी ने 'नैरंतर' को लक्ष्य में रखकर रसों की एकत्र स्थिति में विरोधाविरोध बतलाया है।

रसों के विरोधाविरोध-प्रकरण में 'रस' पद से स्थायी भाव समझना चाहिये, क्योंकि रस तो चेष्टांतरसंपर्क-शून्य है। अर्थात् रसास्वाद के समय अन्य किसी को प्रतीत नहीं हो सकती। ऐसी अवस्था में विराज होना संभव नहीं। अतः स्थायी भावों का ही विरोध होता है। इसी प्रकार एक रस दूसरे रस का अंग भी नहीं हो सकता। अतएव जहाँ-जहाँ एक रस दूसरे रस का अंग कहा गया है, या आगे कहा जाएगा, वहाँ उस रस का स्थायी भाव ही समझना चाहिये।

रसों के पारस्परिक विरोधाविरोध की विवेचना इसलिये

१ 'रसगुणैवात्र स्वाभिभाव उपलक्ष्यते'—आत्मप्रकाश, बानवा-चार्य, पृष्ठ ११८; और प्रदीप उद्योत टीका, आनंदकम सं०, पृष्ठ १००-१०८। २ 'अतस्तदेव रसादां स्वाभिबो ध्यावा उपचासात्स-रसरेवोपलक्ष्यते'—आत्मप्रकाश, पृष्ठ १०१।

आवश्यक है कि विरोधी रस की सामग्रियों के वर्णन से उस (विरोधी) रस की व्यंजना होने लगती है, जिससे वर्णनीय रस का आस्वाद नष्ट हो जाता है, या दोनों रस ही नष्ट हो जाते हैं।

रसों के पारस्परिक विरोध का परिहार

(१) जिन रसों की एक आलंबन में अभिव्यक्ति होने के कारण विरोध होता है, उन रसों के पृथक्-पृथक् आलंबन होने पर विरोध नहीं रहता है। जैसे—

निरखत सिख-मुख-कमल छवि रघुवर बाराहि बार ;

निसिखत-दल-कलकल सुनत बाधत जय सँभार ।

यहाँ शृंगार और वीर दो परस्पर विरोधी रसों का आभय तो एक श्रीरामचंद्र ही हैं, किंतु शृंगार-रस का आलंबन भोजनक-नंदिनी हैं, और वीर-रस का आलंबन राक्षस-सेना। यहाँ पृथक्-पृथक् आलंबन होने के कारण विरोध नहीं रहा है।

जिन रसों की एक आभय में स्थिति होने के कारण विरोध होता है, वहाँ आभय-भेद (पृथक्-पृथक् आभय) होने पर विरोध नहीं रहता है। जैसे—

धनुष बहावत तोहि छवि सम्मुख रन-मुनि माध ;

सूतगर्न जिनि सूतगर्न दिन अरिजन बहि पलाय ।

यहाँ वीर और भयानक दो परस्पर में विरोधी रसों का वर्णनीय राजा है, किंतु विरोध नहीं। क्योंकि जमाइ

का आश्रय धरणीय राजा है, और भय का आश्रय है उस राजा के शत्रुगण । अतः आश्रय-भेद होने के कारण विरोध नहीं रहा है । और भी—

“उत्तं वे निकरं वरमासा हरष संपुटं ॥
 उत्तं अग्ने त्वं तं निकरत इी वान के ,
 उत्तं देव-वधू मास-प्रति को संधान करें
 मांहीव की मुरवी पै होत इी संधान के ।
 उत्तं आवै कोष की कटाव जरे नैव परे
 उत्तं भा काम के पटाव प्रेम-पाव के ,
 माहिने को धरने को होयो एक साथ चले
 उत्तं पार्थ-दाय उत्तं दाय अरुण-दाय के ।”

(पांडवपरोक्षद्विज)

यहाँ रौद्र और शृंगार दोनों विरोधी रसों का एक ही आलं-
 बन, कौरव-सेना के घोर पुरुष, किंतु रौद्र का आश्रय अर्जुन
 है और शृंगार का आश्रय देवांगनाएँ । अतः आश्रय-भेद हो
 जाने से दोष नहीं रहा है ।

(२) नैरतर विरोधी रसों के बीच न किसी ऐसे क्षमते
 वदरस रस का, जो दोनों का विरोध न हो, सम्भावना किया
 जाने से विरोध का परिहार हो जाता है । जैसे—

आजिमेत मुरविषय सों बध विभाव-विषय कीर ;
 विरहव स्वातन सों धिरे रव विज वरे सतीर ।

पुरु में मरने के बाद स्वर्ग प्राप्त होने पर देवांगनाओं के

साथ विमान में स्थित वीर जनों का यह वर्णन है। यहाँ पूर्वाङ्ग में देवाङ्गना आलम्बन है, अतः शृङ्गार-रस है। उत्तराङ्ग में उन राजाओं के मृतक शरीर आलम्बन है, अतः वीमत्स है। यद्यपि शृङ्गार और वीमत्स, परस्पर विरोधी रसों का समावेश है, किंतु इन दोनों के बीच में निरर्शक प्राण श्वागने की ध्वनि निकलती है, जिससे वीर-रस का आवेप हो जाता है, अर्थात् वीर-रस की प्रतीति हो जाती है। वीर-रस इन दोनों का विरोधी नहीं—उदासीन है। अर्थात् शृङ्गार-रस के आशब्द में रुकावट पैदा करनेवाले वीमत्स के पहले वीर-रस का आशब्दान हो जाता है, अतः विरोध नहीं रहता।

स्मरण कइ गए विरोधी रस का किसी दूसरे रस के साथ समावेश हो जाना; परस्पर में विरोधी दो रसों का साम्य विवक्षित होना, अर्थात् दोनों विरोधी रसों की समान रूप से व्यञ्जना होना; परस्पर में विरोधी रसों में एक रस का दूसरे रस या भाव का अंग हो जाना; या दोनों ही रसों का किसी अन्य रस या भाव आदि के अंग हो जाना, और वयनीय रस के विभावों द्वारा विरोधी रस के विभावों का साधित हो जाना—इत्यादि कारणों से भी विरोध का परिहार हो जाता है।

(३) स्मर्यमाण विरोधी रस के कारण परिहार।

कहि - कहि यहू मीठे बचन रस की चितवस बार ;

सम्मुख भा क्यों करत यहि, गिये । आन सतधर ।

मृत नायिका के समक्ष ये नायक के वाक्य हैं। नायिका के

विषय में शृंगार-रस की व्यंजना है, और साथ ही मृतक नायिका-
आलंयन, अश्रुपातादि अनुभाव और आवेग, विषाद आदि
संचारी भावों से करुण रस की व्यंजना है। शृंगार और
करुण विरोधी रसों का समावेश है। किंतु यहाँ शृंगार-रस
का स्मरण-मात्र है, अतः विरोध नहीं।

इसी प्रकार—

“हे बाद उस दिव की गिरा तुमने कही थी मधुमयी ;
जब नेत्र कौतुक से तुम्हारे मूँदकर मैं रह गयी ।
‘यह कातक-स्पर्शन मिये ! मुझसे ब विष सज्जा कहीं’,
फिर इस समय क्या नाच ! मेरे हाथ वे ही हैं वहीं ।”
(अथ प्रथम-पद्य)

मृत अभिमन्यु के समीप उत्तरा का यह कारुणिक क्रंदन
है। ऊपर के पद्य के अनुसार यहाँ भी करुण के साथ विरोधी
शृंगार-रस का स्मरण-मात्र है।

(४) साम्य विवक्षित होने के कारण परिहार। जैसे—

हृते पिबा-दग्ध जयत उत परत समर-धुनि काव ;
मेम द रत्न-रस बस सुमट हिय किय दोष समाव ।

यहाँ रस में जाने का उद्यत सुमट के हृदय में अपनी प्रिया
के नेत्रों में अश्रुपात देखकर वियोग-शृंगार की व्यंजना है।
और संपात का भेरी-नाद सुनकर उत्साह होने में वीर-रस की
व्यंजना है। शृंगार और वीर परस्पर में विरोधी रसों की
समान रूप से व्यंजना है, अतः दोष नहीं।

इसी प्रकार—

रक्त-मनः। मृगसाज-वधू दत्तनच्युतर कीन्ह अतंत प्रमोदिष ;
 त्यों नक्षते जु बिहारन छे प्रकटे मनः। तो तन में जित हो तित ।
 मोद समात न गायत मयो पुष्पकाजलि के मिस है यह सोमित ;
 देखि के तोहि मरगड सखे ! मुनिराज बिरक्तहु काह करै चित ।

पुष्पां-पीडित सिद्धिनी को दया-वरा अपना शरीर स्त्रिजाते हुए बुद्ध के प्रति किसी चादुकारी के ये वाक्य हैं^१। यहाँ शृंगार और दया-वीर परस्पर विरोधी रसों का समावेश है। कामिनी द्वारा किए गए दंतक्षतादि से जिस प्रकार शृंगार-रस की व्यंजना होती है, उसी प्रकार यहाँ सिद्धिनी द्वारा किए गए दंतक्षतादि से दया-वीर-रस की व्यंजना होती है। शृंगार और दया-वीर दोनों विरागो रसों को यहाँ समान रूप से व्यंजना होना कवि को अभीष्ट है। और, शृंगार-रस के सादृश्य में दया-वीर को पुष्टि भी होती है, अतः ऐसे वर्णनों में विरोध नहीं रहता है।

१ रक्त अर्थात् रुधिर में मन जितका, अथवा अनुरक्त होकर।
 २ दाँतों से किए गए घाव अथवा अनुरक्त नायिका द्वारा किए हुए दंतक्षत।
 ३ नखों से किए गए घाव अथवा नायिका द्वारा किए गए नखक्षत।
 ४ रुधिर-युक्त, अथवा अनुरक्त।
 ५ 'म्याम्रो जातक'-नामक बौद्ध-ग्रंथ में भगवान् बुद्ध के पूर्वजन्म की कथा का इसी प्रकार वर्णन है।
 ६ काव्यप्रकाश के कुछ व्याख्याकारों ने दया-वीर के स्थान पर यहाँ शीत-रस और कुछ व्याख्याकारों ने वीरभास रस मतजाया है। देखो, मातृशोचिनी-श्रीका-संस्करण, पृष्ठ २२०-२०।

(५) दूसरे किसी रस या भाव के अंग हो जाने से परिहार ।
जैसे—

ऊँचे किए कच-पास गई, सर नीचे किए पकरें पद जोरन ;
पँचत, रोष सों दूर किए, बरजोरन घाँवर के दुहुँ घोशन ।
ध्याकुल है फिरती नृप ! हैं तुव सत्रुन की बनिठा करि सोशन ;
भायें वहाँ तिन ही नहि केते कँटीले रुक बन में चहुँ घोरन ।

यहाँ समासोक्ति अलंकार है । समासोक्ति में समान विशेषणों द्वारा दो अर्थ हुआ करते हैं—एक प्रस्तुत (प्राकरणिक) और दूसरा अप्रस्तुत (अप्राकरणिक) । 'ऊँचे किए कच-पास गई' इत्यादि विशेषण ऐसे हैं, जिनका एक अर्थ बन के कँटीले धुँवों द्वारा शत्रु-बनिठाओं को पीड़ित किया जाना होता है । इस अर्थ में शत्रुओं की स्त्रियों की दयनीय दशा के वखन में करुण-रस की उर्वजना होती है । इन्हीं विशेषणों का दूसरा अर्थ उन स्त्रियों के साथ कार्मी पुरुषों द्वारा किए जानेवाले व्यवहार का होता है । इस दूसरे अर्थ में कामोजनों के अनुराग का वखन किए जाने से शृंगार-

१ किसी कवि ने अपने आश्रयदाता राजा की प्रशंसा की है कि 'हे राजन् ! तिन यहाँ में आपके शत्रुओं की रमणियाँ भरफती फिरती हैं, वहाँ ऐसे बहुत-से कँटीले वृक्ष हैं, जो ऊँचे किए जाने पर उन रमणियों के केश-पाशों को नीचे किए जाने पर उनके बरखों को और तंग आकर दूर दूरने पर उनके पक्षों के प्राँठ-भागों को पकड़ लेते हैं ।' दूसरा अर्थ यह है कि उन रमणियों को वन में कामीजन इस प्रकार की चेष्टाओं से व्याकुल करते हैं ।

रस की व्यंजना होती है। कदण और शृंगार परस्पर में विरोधी रस हैं, किंतु यहाँ कवि को राजा का प्रताप वर्णन करना अभीष्ट है। अतः राज-विषयक रति-भाव प्रधान है। इस भाव के यहाँ कदण और शृंगार दोनों ही पोषक हैं। जिन वाक्यों द्वारा कदण व्यक्त होता है, उन्हीं से शृंगार भी व्यक्त होता है, और उन्हीं वाक्यों से राजा के प्रताप का उत्कर्ष सूचित होता है। अतः कदण और शृंगार दोनों ही राज-विषयक रति के अंग हो गए हैं, और विरोध हट गया है। और देखिए—

आगु है न पुजावु हू भई प्रार्थित ॥ मुक्त को न दिखारै,
 वासैं अनेक रहस्यमयी सुनिके हू नहीं कपु बोधि सुनारै,
 पास गए ॥ न है समुझी करवभ-विमूढ़ भई दरसारै,
 भूपति ठेरे विपुल की वादिनी मानवतां दुखी-सी छकारै।

यह राजा के बोरस्व की प्रशंसा है। शत्रु-सैन्य की चेष्टाओं को मानिनी नायिका की चेष्टाओं से उपमा दी गई है। शत्रु-सैन्य की चेष्टाओं में भयानक रस और मानिनी की चेष्टाओं में शृंगार-रस की ध्वनि है। यहाँ भयानक रस का शृंगार-रस अंग है, क्योंकि मानिनी नायिका की चेष्टाओं की उपमा द्वारा सेना की ताटरा चेष्टाओं में जो भय की व्यंजना होती है, उसका उत्कर्ष होता है। और, भयानक रस राज-विषयक रतिभाव का अंग हो गया है, क्योंकि शत्रु-सैन्य में भय का उत्पन्न होना राजा के प्रताप का उत्कर्षक है।

प्रथम उदाहरण में समानरूप से दो विरोधी रस (कठण और शृंगार) राज-विषयक रतिभाव के अंग हैं ; जैसे दो समान श्रेणी के सेनापति एक राजा के अंग होते हैं । और इस उदाहरण में—जैसे एक सेनापति और दूसरा उसका भृत्य दोनों राजा के अंग-होते हैं, उसी प्रकार भयानक रस का अंगभूत शृंगार और भयानक ये दोनों ही रस राज-विषयक रतिभाव के अंग हो गए हैं । इन दोनों उदाहरणों में वही मार्मिक भेद है ।

इसी प्रकार--

“कूरम नरिन्देव कोप करि बैरिन तें ,
 सहस्र की सेना समक्षेय तें भानी है ;
 भनत 'कवि' भाँत-भाँत वे असीसन को ,
 हुंसन के सीस पे जमात दरसानी है ।
 तहाँ एक जोगिनी सुमट कोपरी को छिप ,
 सोनित पिबत ताकी डपमा चसाथी है ;
 पणखो छै बीनी को सुकी लोवन तरंग मानो ,
 रंग-देव पीबत मसाठ मुगझानी है ।”

यहाँ कूरम नरेंद्र की प्रशंसा अभीष्ट है, अतः राज-विषयक रतिभाव प्रधान है । और, तीन चरणों में व्यंजित बीभत्स और चौथे चरण में व्यंजित योमत्स का अंगभूत शृंगार-रस ये राज-विषयक रति के अंग हैं, क्योंकि इन दोनों के द्वारा राजा के प्रताप का चरुर्प सूचित होता है ।

(६) विरोधी रस के बाधित हो जाने के कारण परिहार। जैसे—

साँचहु विभव सुरुष हैं रमणी हू रमणीय ।

वै लक्ष्मी-दय-भंगि खीं चल जीवन-स्मरणीय ।

ऐसे स्थानों में ध्वनिकार^२ और सेमेट्र^३ शांत-रस की प्रधानता बतलाते हैं। वे कहते हैं कि विलासो जनों को शांत-रस का स्पष्ट उपदेश रुचिकर नहीं होता, इसलिये उनको उन्मुखो करने के लिये इसमें गृंगार-रस उसी प्रकार मिलाया गया है, जिस प्रकार बालकों के लिये कदूई दवा को रुचिकर बनाने के लिये उसमें मिर्ची आदि मिला दी जाती है। आचार्य मम्मट^४ कहते हैं, यह बात नहीं है। रस पद के तीन चरणों में जो गृंगार-रस के विभाव हैं, वे शांत-रस द्वारा बाधित हैं। यहाँ मनुष्य-जीवन की एण-भंगुरता बतलाने के लिये कष्टों की चंचलता से उपमा दी गई है। कामिनी के कटावों का जीवन से भी अधिक चंचल होना सुप्रसिद्ध है, अतः इसके द्वारा शांत-रस की पुष्टि होती है, और गृंगार-रस की व्यञ्जना दब जाती है।

१ किसी विरोधी रस की सामग्री का समावेश होने पर भी प्रधान रस की प्रधानता होने के कारण विरोधी रस की व्यञ्जना का दब जाना । २ देविर, ध्येयाञ्जक, मृगीय उद्योत, पृष्ठ १८० । ३ देविर, धीरिषदिपार-चर्चा, पृष्ठ १३३ । ४ देविर, आनन्दधारा, वामनाचार्य-संस्कृत, सप्तम उद्घात, पृष्ठ ६०३ ।

इसी प्रकार—

है फरी काज बजोग ये औ' ससिबंस कहीं ? फिर हू दिखाय है ?
रोप-विनास कों शास्त्र सुने असो ? रोपहु में मुख मोद बढाय है ?
छोग कहा कहिहैं सुकृती ? सपनेहु कहा अब को दग आय है ?
घोरन क्यों न धरै चित्त तू धन है जन जो अघरासुत पाव है ।

उर्वशी के विरह में राजा पुरुरवा की यह विरहोक्ति है । इस पद्य के प्रत्येक पाद के पूर्वार्द्ध में क्रमशः चितक, मनि, रांका और धृति व्याभिचारी भावों की व्यञ्जना है । ये 'शम' स्थायी के अनुकूल होने से भृंगार के विरोधी शांत के पोषक हैं । किंतु प्रत्येक पाद के उत्तरार्द्ध में आए हुए अभिलाषा के अंगभूत ओषुक्क, स्मृति, दैन्य और चिंता व्याभिचारी भावों की व्यञ्जना से उनका तिरस्कार हो जाता है । अर्थात् शांति-रस के भाव दब जाते हैं—उनका नाश हो जाता है । और अंत में उर्वशी-विषयक चिंता ही प्रधानतया स्थित रहती है, जिसके द्वारा विप्रलम्भ-भृंगार की व्यञ्जना होती है ।

जिन रसों का परस्पर में विरोध नहीं है, उनका भी प्रदंघा-त्मक काठग में प्रधान रस की अपेक्षा अत्यंत विस्तृत समावेश दिया जाना अनुचित है—

“अविरोधी विरोधी वा रसेऽङ्गिनि रसांतरे,
परिपोषं न नेठन्दस्नयास्यादविरोधिता ।”

(अन्वयालोक)

रसों के विरोधाविरोध के अतिरिक्त रस-विषयक और भी कुछ दोष हैं।

अन्यान्य रस-दोष

(१) रस, स्थायी और व्यभिचारी भावों का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन।

रस व्यंग्यार्थ है, उसका आस्वादन केवल व्यञ्जना द्वारा ही हो सकता है। अतः रस का शृंगार आदि विशेष रान्तों द्वारा अथवा 'रस' सामान्य शब्द द्वारा स्पष्ट कथन अनुचित है।

जैसे—

हैं बलि बलि बाँको दिनक जोड़े आमु निहार,

उमगत है चहुँ ओर धनि मानहु रस शृंगार।

१ "व्यभिचारिरसस्याविभावानां शब्दवाच्यता ... ।"

(काव्यप्रकाश ७।१०-११)

"रसस्याविव्यभिचारिणो स्वशब्देन वाच्यत्वं ।"

(हेमचन्द्र, काव्यानुशासन, पृष्ठ ११०)

"रसस्योक्तिः स्वशब्देन स्याद्विभक्त्योरपि"...

"दोषा रसगतमताः ।" (साहित्यदर्पण ७।१९-१६)

"निरूप्यमानो रसो रसशब्देन शृंगारादि शब्दैर्भाविषानुगुचिवा

अनास्वादापेक्षयास्वाद्य व्यञ्जनमात्रनिष्पाद्य इत्युक्त्याह।

द्वयं स्याद्विव्यभिचारिकामपि शब्दवाच्यत्वं दोषः ।"

(रसगंगाधर, पृष्ठ ६०)

सोचें हैं, हिंदी के कवियों ने इस दोष पर बहुत कम ध्यान दिया है।

इसमें रस और ग्रीष्म का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है ।

और देखिए—

“काहु एक रास काहु साहन की आस में,
 कितेक दिन बोले रोखो सखै माँखि बख है ;
 बिषा जो बिने सों करै उषा याही सो बदै,
 सेवा-कल झै हो रहै, यामे रहि बख है ।
 एक दिन हास-दिल आयो प्रभु पास तन,
 राखे न पुराने बास कोऊ एक पख है ;
 करस प्रनाम सो बिहँसि बोल्यो यह कहा ।
 बखो कर जोरि देख-सेवा ही को फल है ।”

इसे काव्य-निर्णय में भिखारीदासजी ने हास्य-रस के उदाहरण में लिया है । किन्तु यहाँ हास का स्पष्ट कथन हो गया है ।

‘रसि की कलंक बिषो होतु माँखि सखर के,
 कदना के चोर है बंडु सों उदै भए ।”

चित्रियारे कवि ने अपने जुगुलप्रकाश में इसमें कहण रस माना है । परंतु यहाँ ‘कदना’ का स्पष्ट कथन है ।

“मीठि भावो कहइ विभोग माया बोरि के,
 मोरि माये अभिमान भावो भय भाग्यो है ;
 सबको मुहाय अनुयाय लुरि खोन्दों ही-हो,
 राखिऊ कुँवरि कहै सब मुख काय्यो है ।
 कष्ट-आदि हाथा निपटि के चोत सों,
 भेटी पहिचानि सब में हू पहिचान्यो है ।

जीयो रति-रन मय्यो मनमण्ड को मन,

‘केसोराह’ कीन्हू वै रोप डर आम्हो है ।”

रसिकप्रिया में इसमें रौद्र माना है, परंतु यहाँ रौद्र का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन हो गया है ।

“दूटे टाटि धुन घने धूम-धूम सेन सने,

झोंगुर जगोरी सपि विजिलन की पात जू ।

कंठक कथित गाव तून कथित विगंध जल,

तिनके तखन तख ताको खलपात जू ।

कुलरा कुचील गाव अंधतम अंधराह,

कहि न सकत बात बलि बकुलात जू ;

घेरी में घुमे कि घर ईधन के घरराग,

घर - घरमोनि यह जात न चिनात जू ।”

रसिकप्रिया में इसमें भीष्म-रस का उदाहरण दिया है । ‘चिनात’ का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन हो जाने से रौद्र का गया है । हाँ, ‘असूया’ संचारी भाव की व्यंजना अवश्य है ।

“गंद के छाहवे के मिन के हसिके बहि गावन सेन बिहार में ।

पील पटी कटि सौं कसिके डर में हाथ्यो न कछिरी की भातें ।

ए ‘अतिमाप’ कहा कछिपू तु बहो अदनाई उपाह असा ते !

काजी अनिर के कंदन को बहि बूयो गुविह कंदन को डार में ।”

रस पीयूष में इसमें वीर माना है, परंतु यहाँ रौद्र के उदाहरण का शब्द द्वारा कथन है ।

इसी प्रकार—

"कहा कीन्हीं असमे अनोति दसकंड कंत,
हरिजायौ बिधा को गु ताओ फल पावेगी ;
सेत बाँधि त्रिभु में अहिग पय कीन्हीं उनि,
कौन जब ऐसो समुझाय लु बचावेगी ।
बूझि-बूझि जात मन भेरो भय-सागर में,
कहा जानौ कैवे त्रास आँखिन दिखावेगी ;
भँदी करि सब कील वारै गुनव आय,
हाव-हाव हायें हाथ जंकहि लुटावेगी ।"

रस-पीयूष में इसे भयानक में लिखा है, परंतु यहाँ भयानक रस के भय स्थायी और त्रास संचारी का शब्द द्वारा कथन है ।
और—

"हट-हा टुट्टै अलि देखि मट्ट अमट्टै यह पाऊने जाऊ परयो है ;
जाहि निहारि कहै 'सतिनाथ' अवंभौ महा वज मरहि मारयो है ।
होर हि होर बही आवा, गूह-काज, समाज सबै बिसारयो है ;
नैक से नद के दोहरा री, पग सों सकलामु खू करयो है ।

सोमनाथजी ने रस-पीयूष में इसे अद्भुत रस माना है, किंतु इसमें 'अवंभौ' शब्द से अद्भुत रस का शब्द द्वारा कथन है ।

"दान न ई गढ़े मोसों बहो में बहो पैदगामु में बेचति जाही,
जै गयो धीन छुआ पउ सों नद तातें चरी यदि अंभट भाही ।
बार खगीर है 'वेनीशवीन' कहै सपनो सपनो यदि ठारी,
है अलि ताओ पतनति क्यों न गढ़े अजिजा को न छोड़ति वारी ।"

इसे 'नवरस' तरंग में 'स्वप्न' संचारी के उदाहरण में लिया है। यहाँ 'सपनो सपनो' में स्वप्न का शब्द द्वारा कथन है।

इसी प्रकार स्थायी और व्यभिचारी भावों की भी प्रतीति व्यंजना द्वारा हो हो सकती है, न कि शब्द द्वारा स्पष्ट करे जाने से। जैसे—

“निसि जानी जानी दिने प्रीति उमंगज गान ।
कहि न सकत छावस बलित सहज मनोने गान ॥”

(अपहिनोद)

यही 'आत्म' का कथन है। उसकी व्यंजना 'आत्म' पर के बिना भी हो सकती है।

“मदा तें, मधामो तें, मयन तें, गुमावन तें
मोहन की मेरे मन गुधिआक-आव जान ॥”

इसे व्याप्त काव के 'रस-रंग' में स्मृति भाव के उदाहरण में दिया है, पर 'स्मृति' पद में स्मृति का शब्द कथन है।

“हृदि जोवन जब ल दूह नेह दिन विगतान ।
होत मनो दिन आवत है, नव न हाहा आव ॥”

इसे इस जीन ने अपने 'मयराज' में देना छवारी के उदाहरण में दिया है, पर जीन रस ने देना का शब्द कथन है। और हेतु—

हृदि के मय की कहि कविता न जानीवत श्री जनक मरि भाव ।
कहि कविता अरि-नन्द-रूप की किह नद-कहा कहि मिलन नद ॥

असि जह्नु सुता को अमर्ष भरे नृ-कलापन सो भय पाय बढाए ;
नव-संगम यो रस-युक्त घने गिरिजा रस वे हमें मोद बढाए ।

इसमें द्रोढ़ा, त्रास और अमर्ष व्यभिचारी भावों का ;
विस्मय तथा भय स्थायी भावों का एवं कहण-रस का शब्द
द्वारा स्पष्ट कथन है ।

किंतु इसी पद्य को यदि—

दयितानन देखि विनम्र भए चरमोवर सों कर ही मुकजायँ ।
असि सर्प-विभूषन कंचित भे ससि को अलिकै अभिनेष जगजँ ।
नृ-कलापन सों अति म्हावन तथा असि जह्नु सुता अति बंध जकायँ ;
नव-संगम में मिय को अलिकै गिरिजा-रस सो भित मोद बढायँ ।

इस रूप में कर दें तो स्थायी और व्यभिचारियों का शब्द
द्वारा कथन न होकर, उनकी 'विनम्र' आदि अनुभावों द्वारा
व्यंजना होती है ; और दाप नहीं रहता । इसी प्रकार रस, स्थायी
और व्यभिचारी भावों की अनुभावों द्वारा ही व्यंजना होना
समुचित है ।

कहीं व्यभिचारी भाव का शब्दशब्द द्वारा स्पष्ट कथन किया
जाने पर भी दाप नहीं माना जा सकता ; परंतु ऐसा वही हो
सकता है, जहाँ अनुभाव और विभाव के द्वारा उस भाव की,
जिसकी प्रतीति कराना अभीष्ट हो, शब्दशब्द के कहे बिना
स्पष्ट प्रतीति नहीं हो सकती हो । जैसे—

अति जगुहूँ सों कर आये नहीं पुनि जाज सों भो हरि पाई भई ;
समुन्मय-मुन्मय मसीदन सों त्रिष-समुह जो फिर पाई भई ।

नव-संगम में जल के प्रिय को हिय में मग्न हूँ बहुत पढ़ि मरि ;
मुव-मंगल-वायक हों गिरिधा हंसिके का हीय जगाई मरि ।

यहाँ औत्सुक्य और लज्जा आदि व्यभिचारी भावों का स्वशब्द द्वारा स्पष्ट कथन है, पर दोष नहीं माना जा सकता । क्योंकि इन व्यभिचारी भावों की अनुभावों द्वारा यहाँ स्पष्ट प्रतीति नहीं हो सकती है । 'मूढ' अनुभाव केवल औत्सुक्य का ही व्यञ्जक नहीं, भय आदि के कारण भी शीघ्रता की जा सकती है । 'पीछे हट जाना' या 'मुँह फेर लेना' अनुभाव केवल लज्जा ही से नहीं, किंतु क्रोध, घृणा या भय से भी हो सकते हैं, अतः यहाँ लज्जा शब्द के स्पष्ट कहे बिना लज्जा की स्पष्ट प्रतीति नहीं हो सकती थी । इसी प्रकार यदि यहाँ भय को विभाषादि द्वारा पुष्ट किया जाता तो भयानक रस, भृंगार का विरोधी होने से, दोष हो जाता । अतः यहाँ भय का भी स्वशब्द द्वारा कथन दोष नहीं, किंतु गुण हो दे । और ऐतिहासिक—

“मुनि केवट के बैन, प्रेम छपेटे अरपटे ।

विहँसे करना-येन, चितह जानकी छसवतप ।

(गुजलोशन)

यहाँ 'विहँसे' पद में 'हास' स्थायी का शब्द द्वारा कथन है, किंतु दोष नहीं । क्योंकि केवट के अटपटे पपन जो अनुभाव है, उनसे केवल हास की ही प्रतीति नहीं, किंतु इनके द्वारा 'विस्मय' आदि की भी प्रतीति हो सकती है । अतएव इसका स्पष्ट कथन आवश्यक था ।

(२) विभाव और अनुभावों की कष्ट-कल्पना से प्रतीति ।
जैसे—

चदति न रति यह दिगत मति चित्तु न कित दहराय ;
विषम दसा बाकी ग्रहो कीजै कहा उपाय ।

यह त्रियोगी नायिका की दसा का वर्णन है । 'रति न चदति'
आदि अनुभावों द्वारा केवल त्रियोग ही सूचित नहीं होता,
किंतु कष्ट, भयानक और वीभत्स भी । अतएव यहाँ विप्रलम्भ-
शृंगार के विभाव 'विरहिणी नायिका' की प्रतीति कष्ट-कल्पना
से होती है । और—

कीन्ह धरज धवि पद्ममा भुवि-भंजक शिषि छोड़ ;
भूविक्रम बहु हास-मुल रमणी-मुल अवबोड़ ।

यहाँ शृंगार-रस के आलंयन-विनाय नायिका और उद्दोषन-
विभाव चंद्रोदय का वर्णन तो है, किंतु नायक के 'रति-कार्य'
अनुभावों का वर्णन नहीं । अतः यह समझना बठिन है कि
नायिका के 'भ्रू-विलास और हास' अनुभाव स्वाभाविक
विलास-मात्र हैं या संभोग-शृंगार के रति-कार्य ।

१ 'कष्टकल्पनासम्पत्तिः अनुभावविभावयोः ।'

(काव्यप्रकाश ७ । १०)

'आवेशः कथितः कृत्वा अनुभावविभावयोः ।'

(साहित्यदर्पण ७ । ११)

'एवं विभावानुभावयोरसम्बन्धप्रत्यये विलम्बेन प्रत्यये वा न रसा-
त्वाद इति तयोर्दोषत्वम् ।'

(रसशंग्रह, पृष्ठ १०)

(३) वर्णनीय रस के प्रतिकूल विभावादि का वर्णन ।

“मधु कहता है मधुबाले ! उन पद-पत्रों का करके भ्रातृ ;
साधो जहाँ पुकार रहा है धीमधुसूदन मोद निधान ।
करो प्रेम-मधु-पात्र शीघ्र ही यथासमय का पत्र-विभाव ;
यौवन के सु रसाज योग में काज रोग है अति बलवान ।”

(विरहिणी मन्त्रांगना)

यहाँ ‘काल-रोग’ से यौवन की अस्थिरता बतलाई गई है ।
यह शांत-रस का उद्दीपन विभाव है । इस वियोग-भूतार के
वर्णन में यह अनुचित है । इसी प्रकार—

“देह न फेरि गई जो निसा तब जोवन है धन की पराधीन ।
त्यों ‘पयाकर’ क्यों न मिले कठि वों निरहैगो न नेह सहीन ।

१ ‘विरोधिरससंबन्धिविभावादिपरिमहः ।’

(काव्यालोक ३ । १८, पृष्ठ १९१)

‘कथा प्रियं प्रति प्रत्ययकलङ्कुरितानु कामिनीपुष्पावकथा-
मिरनुमये ।’ (काव्यालोक, पृष्ठ १९१)

‘प्रतिदूषणविभावादिमहो ।’—(काव्यप्रकाश ७ । ९१)

‘विभावादिप्रतिषेधो रसादेशोपः ।’

(हेमचन्द्र-काव्यानुशासन, पृष्ठ ११२)

‘परिपंथिरसः कस्य विभावादेशो परिमहः ।’

(साहित्यदर्पण ७ । ११)

‘समवयवमवयवप्रतिदूषणसाध्यासी विवर्धनं प्रवृत्ताद्यप्येवमपि
विधिमिति दोषः ।’ (साहित्यदर्पण, १०)

कोन सयान जो फागु सुजान सौं दानि गुमान रही मन माँही ;
एक जो कंठ कली न लिखी तो कही कहूँ और को और है नाँही ।”

‘यौवन है धन की परछाई’ में यौवन की अस्थिरता का वर्णन है।

किंतु कही ऐसा नहीं भी होता है। अर्थात् प्रतिकूल विभा-
वादि के वर्णन में भी दोष नहीं होता। जैसे—

पीत-वदन कृस सरस हिय भस्मिह दू वरसाध ;

लखि ? तेरे तन में बढ़यो चेतिव रोग जनाध ।

वियोगिनी के प्रति प्रसकी सखी के ये वाक्य हैं। ‘पीत-वदन
कृस’ आदि अनुभाव करुण-रस के व्यञ्जक हैं, न कि शृंगार
के। च्चनिकार^१ का मत है कि इनके द्वारा वियोग-शृंगार की
पुष्टि होने के कारण ये अनुभाव यहाँ विप्रलम्भ के अंग हो गए
हैं, अतएव विरोध नहीं। किंतु आचार्य सम्मट^२ और पंडितराज
जगन्नाथ^३ कहते हैं कि यहाँ पीत-वदन आदि अनुभाव करुण
और विप्रलम्भ दोनों के समान बल से व्यञ्जक होने से विरोध
नहीं है, क्योंकि समान विरोधों के प्रभाव से दो परस्पर विरोधी
रसों की व्यञ्जना में विरोध नहीं होता।

१ देखिए, च्चन्यालोक, तुलसी उद्योत, पृष्ठ १६६

२ देखिए, काम्यप्रकाश, आनंदप्रकाश-सं०, पृष्ठ ३०४ और रामना-
थार्य की बाखबोधिनी, पृष्ठ २४२।

३ ‘अपि च यत्र साधारणविशेषद्वयहित्वा विरहयोऽभिप्यत्तिस्त-
त्रापि विरोधो निवर्तते।’

(रसगंगाधर, निर्ययसागर संस्क०, सन् १८६४, पृष्ठ ४६)

(४) प्रबंध-रचना में रस-विषयक दोष ।

रस-विषयक निम्न-लिखित कुछ ऐसे दोष हैं, जो एक पद्य में नहीं, किंतु काव्य या नाटक की प्रबंध-रचना में हो हो सकते हैं। इन दोषों के उदाहरणों में आचार्य मम्मट ने अनेक सुप्रसिद्ध महाकाव्य और नाटकों का नामोल्लेख किया है। और, उनके उत्तरकालवर्ती प्रायः सभी साहित्याचार्य इस विषय में इनसे सहमत हैं।

रस की पुनर्दीप्ति—किसी रस के परिपाक हो जाने पर, अर्थात् 'रस' विशेष का प्रसंग समाप्त हो जाने पर, उस रस का फिर वर्णन (दीप्ति) करना।

परिपुष्ट और उपभुक्त रस, पुनः दीप्त किए जाने पर, परिप्लुत पुष्प के समान, नीरम हो जाता है। जैसे महाकवि कालिदास ने, कुमारसंभव-महाकाव्य में, रति-विभाष के प्रसंग में कहकर रस का वर्णन समाप्त करके उसे फिर दीप्त किया है।

अकांड प्रधान—असमय रस का वर्णन करना।

प्रेमी-संहार-नाटक के दूसरे अंक में अनेक योयों के बिनाश के समय मोघ ही में रानी भानुमति के साथ दुर्वाशन के प्रेमाक्षेप के वर्णन में यह दोष है। यही मृगशिरस का वर्णन असामयिक है।

१ 'अथ मोदपापया मयी'—(कुमारसंभव, ४।१)

२ 'अथ सा पुनरेव विदूषा'—(कुमारसंभव ४।४) यहाँ ये रस दीप्त किया गया है।

अच्छंद छेदन—असमय में रस का भंग करना ।

भवभूति के महावीर-चरित नाटक के दूसरे अंक में श्रीरघुनाथजी और परशुरामजी का संवाद धारावाहिक वीर-रस का प्रसंग है । इसमें श्रीरघुनाथजी की 'कंकणं मोचनाय गच्छामि' वक्ति में वीर-रस के भंग हो जाने में यह दोष है ।

अंगभूत रस की अत्यंत विस्मृति—जिस प्रबंध में जिस रस का प्रधानतया वर्णन न हो, वहाँ उस अप्रधान रस का विस्तृत वर्णन करना ।

महाकवि भारवि के किरातार्जुनीय महाकाव्य के आठवें सर्ग में अप्सराओं की विस्मास-क्रीड़ा के शृंगाररसक विस्तृत वर्णन में यह दोष है । किरातार्जुनीय शृंगार-रस प्रधान नहीं है ।

अंगो का अनुसंधान—रस के आर्लवन और आश्रय, प्रबंध के नायक या नायिकादि का बीच-बीच में अनुसंधान न होना अथवा उनका आवश्यक प्रसंग में भूल जाना ।

रस के अनुभव का प्रवाह आर्लवन और आश्रय पर ही निर्भर है । उनका आवश्यक प्रसंग पर अनुसंधान न होने से रस भंग हो जाता है । महाराजा धीरर्ष की रत्नावलीनाटिका के चतुर्थे अंक में बाभ्रव्य द्वारा सागरिका (जो प्रधान नायिका है) की भूलज्ञान में यह दोष है ।

प्रकृति-विपर्यय—काव्य-नाटकों में प्रधान नायक तीन प्रकृति के होते हैं—दिव्य (स्वर्गाव देवता), अदिव्य (मनुष्य) और दिव्यादिव्य (मनुष्य रूप में प्रकटित भगवान् के अवतार) ।

इन तीनों के धीरोदात्त^१, धीरोद्धतर^२, धीर-जलित^३ और धीर-प्रशांत^४, चार-चार भेद होते हैं। ये भी उत्तम, मध्यम और अधम तीन प्रकार के होते हैं। जो पात्र जिस प्रकृति का हो उसका उसी प्रकृति के अनुसार वर्णन किया जाना उचित है। जहाँ प्रकृति के प्रतिकूल—अस्वाभाविक—वर्णन किया जाय, वहाँ यह दोष होता है। रति, हास, शोक और विरमय तो उत्तम प्रकृतिवाले अदिव्य पात्र के समान दिव्य प्रकृति के पात्र में भी वर्णन किए जाने में दोष नहीं; किंतु संभोग-शृंगारारमक रति का उत्तम प्रकृतिवाले दिव्य पात्रों में (जिनमें हमारी पूज्य बुद्धि रहती है) वर्णन किए जाने में प्रकृति-विपर्यय दोष है।

महाकवि कालिदास-कृत कुमारसंभव में भीशंकर और पार्ष्णी के संभोग-शृंगार के वर्णन में यह दोष है। इसी प्रकार स्वर्ग-पातालार्थ गमन, समुद्र-तल्लंघन आदि कार्य भी दिव्य या दिव्यादिव्य प्रकृति के ही वर्णनीय हैं, न कि अदिव्य प्रकृति के। क्योंकि अदिव्य प्रकृतियों के अमानुषिक कार्यों के वर्णन में प्रत्यक्ष असत्य की प्रतीति होने के कारण रसास्वाद नहीं हो सकता।

अनंग-वर्णन—ऐसे रस का वर्णन किया जाना, जिसमें प्रकरणगत रस को कुछ लाभ न हो।

१ जिनमें उत्साह प्रधान हो। २ जिनमें क्रोध प्रधान हो।

३ जिनमें रस-विषयक प्रेम प्रधान हो। ४ जिनमें वैराग्य प्रधान हो।

कविराज राजशेखर-कृत कर्पूर-मञ्जरी सट्टिका में राजा चंद्रसेन एवं नायिका विभ्रमलेखा द्वारा किए हुए वसंत के वर्णन का अनादर करके बंदी जनों द्वारा किए गए वर्णन की प्रशंसा करने में यह शेष है।

देश, काल आदि के वर्णन में रस-विषयक शेष।

देश, काल, वर्ण, आभ्रम, अवस्था, स्थिति और व्यवहार आदि के विषय में लोच और रास-विहङ्ग वर्णन अनौचित्य है। जैसे स्वर्ग में वृद्धता, व्याधि आदि, पृथ्वी पर असूत-पान आदि देश-विहङ्ग; शीत-काल में जल-विहार, मीध में अग्नि-सेवन, आदि काल-विहङ्ग; प्राद्वण का शिकार लेलना, क्षत्रिय का दान लेना, शूद्र का वेद पढ़ना, आदि वर्ण-विहङ्ग; प्रह्वारी और संन्यासी का तांगूल-भक्षण और स्त्री-सेवन आदि आभ्रम-विहङ्ग; बालक और वृद्ध का स्त्री-सेवन आदि अवस्था-विहङ्ग; और दरित्री का धनान्न जैसा और धनवान् का दरित्री-जैसा आचरण स्थिति-विहङ्ग है। अनुचित वर्णनों से रसाश्वाद भंग हो जाता है। निष्कर्ष यह है कि जिस प्रकार पानक-रस (शर्बत आदि) में कंकड़, मिट्टी आदि मिल जाने से उसके आश्वाद में आनंद नहीं मिलता, उसी प्रकार अनौचित्य वर्णन से रसानुभव में आनंद प्राप्त नहीं होता—

‘अनौचित्यादस्ते नान्वत्तसम्यगस्य—आरभ्य ।

प्रतिनौचित्यवत्पुनरसस्त्वोपनिषद् परा ।’

(ध्वन्यालोचन)

रसात्मक काव्य में अलंकार-विषयक दोष

(१) यद्यपि अलंकार रस के उपकारक हैं—शोभाकारक हैं—किंतु रसात्मक काव्य में अलंकारों का प्रासंगिक समावेश ही उपकारक है ।

शृंगार-रस में, विशेषतया विप्रलम्भ-शृंगार में, यमकादि अलंकारों की रचना रसाज्य है । क्योंकि यमक, सभंग श्लेष एवं विप्रर्ध्व अलंकारों के समावेश से इन अलंकारों की प्रधानता हा जाती है, और इनके चमत्कार में बुद्धि के संलग्न हो जाने से वर्णनीय रस गौण हो जाता है—रस का तादृश आनंदानुभव नहीं हो सकता । शृंगारात्मक काव्य में, विभायादि के आशो-जन में, यमक आदि किसी अलंकार का काकतालीय निरादन (सिद्ध) हो जाने में तो कोई हानि नहीं है, किंतु आपह-पूर्वक अलंकारों का अप्रासंगिक समावेश करना अनुचित है । देविय-

कर के लख सों तु कपोतन की पताथि मंड मिटाइ । सो ।
 पुनि रमासब सों अबरानहु को ले सुधानस मोल मनाइ । सो ।
 छवि कंड वरावतु खेदहु त्यों कुच-मंडल पाव दिखाव । सो ।
 यह रोष क्यों मनभावतौ नू नहि प्यारी । मैं तोहि गुहाव । सो ।

१ 'ध्वन्यात्मभूते शृंगारे यमकादिविषयवत् ।
 शब्दवति रमादितं विप्रलम्भे दियोपता ।'
 (ध्वन्यालो १ । ११)

२ विद्या षष्ठ के श्लोक ।

नायिका हथेली पर कपोल रखते हुए हैं, दीर्घ निश्वासों से अधर शुष्क हो रहे हैं, प्रस्वेद टपक रहे हैं, कंठ अवरुद्ध हो रहा है, और द्विधाकियों से हृदय उछल रहा है; ऐसी कुपित नायिका के प्रति नायक के वाक्य हैं कि 'तूने अब अपना प्रियतम क्रोध ही को बना लिया है, क्योंकि यह तेरे कपोलों की पत्रावली मिटा रहा है, निश्वासों से अधर रस-पान कर रहा है, कंठ से लगाकर (गद्गद कंठ हा जाने से) प्रस्वेद छुटा रहा है, और कुच-मंडल को दिला रहा है ।

यही प्रियतम द्वारा किए जानेवाले कार्यों की शिल्प (इत्यर्थः) शब्दों द्वारा क्रांति में समानता दिखाई जाने में श्लेष अलंकार है । क्रोध में प्रियतम का आरोप किया जाने से रूपक अलंकार भी है । तुम्हें क्रोध, मेरे से अधिक प्रिय है, इस कथन में ऊर्ध्वरेक अलंकार भी है । ये लाना ही अलंकार यहाँ विद्याग-शृंगार के धर्तृत्व में अनायास सिद्ध हो गए हैं—इनका प्रामाद-पूर्वक समावेश नहीं किया गया है । अतः यहाँ उनके द्वारा रस के आनन्दानुभव में कुछ बाधा उत्पन्न नहीं होगी, प्रत्युत ये विद्याग-शृंगार के पोषक हैं । अर्थात् ये रस के अंग हो गए हैं, जिससे रस की प्रधानता बनी हुई है । किंतु—

"देखी सो न जुही किरति सोमजुही से चंग;

हुति अष्टजु पट सेत हू करति बनौये रंग ।"

इसमें 'सोन जुनी' पद के यमक की प्रधानता ने नायिका-वर्णनात्मक शृंगार-रस को दबा दिया है । इसी प्रकार—

“बस न चखत तुम सों कहु बस न हरहु हरि जात्र ;

बसन देहु प्रव्र माँहि अब बसन देहु मजराब ।”

गोरी जनों की इस उक्ति में दैन्य संचारी की व्यंजना को ‘बसन’ पद के यमक ने दशा दिया है।

(२) रसात्मक काव्य में रूपक आदि अर्थालंकारों को रस के अंगभूत रखना उचित है, न कि अंगो अर्थान् प्रधान। जैसे—

“हग चौकत कोए चलैं चहुँधा अंग बारहि बार जगावत तू।
जगि जानन गँवत मंद कहु मनो मर्म की बात सुनावत तू।
कर रोवति को अधरासत लै रति को सुखसार बनावत तू।
हम खोजत जाति ही पाँति मरे भनि रे भनि भीर ! कहावत तू ।”

(राजा जयमयतिह का शकुंतलानुसार)

शकुंतला के मुख पर मँडराते हुए भ्रूंग को स्वाभाविक चेष्टाओं में दुष्यंत ने भ्रमर को घन्व कहकर अपने को अधन्य सूचित किया है, अतः व्यतिरेक अलंकार है। यह यहाँ विप्रलंभ-भ्रंगार का अंग है, क्योंकि इसके द्वारा दुष्यंत के हृदयगत शकुंतला-विषयक पूर्वानुराग का अतिशय सूचन होने के कारण यहाँ विप्रलंभ-भ्रंगार की पुष्टि होती है। अतएव अलंकार की प्रधानता न रहने से अतौचित्य नहीं है।

१ तुमसे कुछ बस नहीं चखता, बस जात्रा का हरण मत करिए, प्रव्र में बसने दीजिए, अब बसों को दे दीजिए ।

किंतु—

आर्जुन ! ते हीन ही रति-सुख भुंवन-मेस ;

राहु-तिथ को कीन्ह हरि चकमान आदेस ।

भगवान् विष्णु का ऐश्वर्य वर्णन है, अतः देव-विषयक रति-भाव है । पर्यायोक्ति अलंकार के चमरकार ने इस भाव को दबा दिया है । राहु के सिरच्छेदन को सीधे तरह से न कहकर भंग्यतर से (दूसरे प्रकार से) कहे जाने में पर्यायोक्ति का चमरकार प्रधान हो गया है, अतएव अनौचित्य है ।

(२) रसके अंगभूत अलंकार का भी अवसर पर ही उपयोग करना उचित है । जैसे—

"दोऊ चाह भरे कहु आहत बसो, कहै न ;

नहि जाचक सुनि सुन कीं बाहिर निकसत बैन ।"

नायक और नायिका के वचनों को यहाँ जो सूत्र की उपमा दी गई है, वह मृगारस में कीड़ा-भाव की पुष्टि करती है; अतः उपमा का अवसर पर उपयोग किया गया है । इसी प्रकार—

"होम्य बीच इसी बिकसै जल भीद कसै कुच-कोर दिखावै ;

बान-कटाव को बख्श करै, परतव्रज हौं और कवीं दुरि जावै ।

१ अमृत-दान के समय भगवान् ने मोहिनी रूप में राहु दैत्य का सिर चक्र से काटकर उसकी स्त्री का रति-सुख केवल भुंवन-मात्र ही कर दिया । २ पर्यायोक्ति में किसी बात को सीधी तरह से न कहकर भंग्यतर से (घुमा-फिराकर दूसरी तरह से) कही जाती है ।

पौंड्र तुवायै धुवांजी न आपुनी जाज नवेले को यों जजचारै ;
हाथी को चाबुक को असवार ज्यों साथ जगायकै हाथ न धारै ।"

(कविराज सुगरीदान)

यहाँ नाथिका को जो चाबुक, सवार से उपमा दी गई है, वह पूर्वानुराग-शृंगार की पुष्टि करती है; अतः उपमा का उपयोग समर्थोचित है। किन्तु—

जंकापुरी, विमल-वंश, अपार शक्ति—

आज्ञानुधरि सुरनाथ, पुरारि-भक्ति ।

हे धन्य, किन्तु यदि रावणता वहीं हो,

एकत्र सर्व-गुण-राशि वहीं कहीं हो ।

(राजशेखर की याज्ञ-शामायण से अनुवादित)

प्रहस्त ने रावण के लिये जब जनक से सीताजी की याचना की, उस समय के शतामंदजी के इन वाक्यों द्वारा जनक को रावण के विषय में घृणा उत्पन्न कराना कवि को अभीष्ट है। चौथे पद में अर्धांतरन्यास^१ अलंकार द्वारा उस घृणाभाव की व्यंजना दब जाती है, अतः यहाँ अलंकार का अप्रासंगिक उपयोग है।

(४) महेश द्विपद्रुप अलंकार को किसी अवसर पर, रस की अनुकूलता के लिये, छोड़ देना उचित होता है।

१ संसार का दुःख देख कर खानेवाला ।

२ अर्धांतरन्यास द्वारा यहाँ रावण की क्रूरता का वैचारिक से समर्थन किया गया है। अर्थात् वह क्रूरता धृष्टोपादक नरक साधारण बात हो गई है।

तू नव-पल्लव-रक्त बिजातु ल्यों मैं हू प्रिया-गुन रक्त जलावतु ।
 भावत तो पै सिद्धीमुख ल्यों कुसुमायुध-भेरित मोहू पै आवतु ।
 कामिनि के पद-धात सी तू चिरसै तिमि मोहू वो मोहू बदावतु ;
 पै तू असोक रु मैं हू स-सोक बहो समता अपनी नहि पावतु ।

‘रक्त’, ‘सिलोमुख’ आदि रिक्त पदों से यहाँ श्लेष अलं-
 कार की रचना प्रारंभ की गई थी, पर वियोग-भृंगार को पुष्ट
 करने के लिये चौथे धरण में ‘असोक’ और ‘स-सोक’ अरिक्त
 पदों का प्रयोग करके अंत में श्लेष अलंकार का छोड़ा जाना
 ही रसानुकूल है ।

(५) किसी अवसर पर रम की अनुकूलता के लिये
 अलंकार का अर्थान निर्वा, न करना ही उचित होता है ।

जैसे—

‘आए भोर मोविह विभावरी बिताए धंठ,
 कूमल भुक्ति गाल आवस प्रतुल तें,
 नैन अपकीले नैन बंदत बहू-ने-कहू,
 सिथलित अंग रति-रंग के पदुल तें ।

१ वियोगी पुरुष की असोक-वृक्ष के प्रति वक्ति है —‘तू नवान
 पत्रों से रक्त (अरुण वर्ण) है, मैं भी अपनी प्रिया के गुणों से रक्त
 (अनुरक्त) हूँ । मुझ पर सिद्धीमुख (भृंग) आते हैं ; मुझ पर भी
 काम के सिद्धीमुख (पाप) आते हैं । तू कामिनी के आघ के
 आघात से प्रफुल्लित हो जाता है, मुझे भी वह आनंद-वद है । इन
 दोनों में ये सभी समानता होने पर भी एक बड़ी असमानता यह है
 कि तू असोक है, किन्तु मैं ससोक—प्रिया के वियोग से शोकाकुल हूँ ।

मद्व दबी-सी जैब धब सों धबी-सी दोसी ,
 सूखत अधर घने स्वास हो उबुल तें ,
 बाहु-बल्लरी के छास पास में फँसाव बाब ,
 गाछ गुलचावत गुलावन के गुल तें ।”

नायिका की बाहु-सता में पारा का जां आरोप किया गया है, उस रूपक का अत्यंत निर्वाह नहीं किया गया है—पारा में धौंधने के रूपक को हट करने के लिये, यदि उसके अनुरूप अन्य सामग्रियों का भी वर्णन होता, तो रस भंग हो जाता।
 जैसे—

“मुरली सुनत वाम काम-धुर खोब भई,
 धाई धुर जोर सुनि बिधी बिधुरनि सों ;
 पावस नदी-सी यह पावस नदीसी परै ,
 उमरी असंगत तरंगित तरनि सों ।
 जाम-काज सुख-साम बंधन समाज बाधि,
 निकसी निसंक सकुचें नहि गुधनि सों ;
 मोन उवों अधीनी-गुन कीनी खैच कीनी ‘देव’
 बंसीधर बंसी दार बंसी के सुरनि सों ।”

यहाँ वंशी में (मुरली में) बंसी (मछली मारने का यंत्र वहिस) का आरोप करने में रूपक है, और इस रूपक का गोपियों को मीन की उपमा देकर अंत तक निर्वाह किया गया है। ऐसा करने से यहाँ अनर्थ हो गया है, क्योंकि वंसी (वहिस) द्वारा मीनों का प्राण नष्ट होता है। इस प्रकार येमौठे असंकारों

का निर्वाह करने में रस भंग हो जाता है, अतः अनौचित्य है ।

(६) रसात्मक काव्य में यदि अलंकारों का निर्वाह करना अभीष्ट ही हो, तो औचित्य का विचार रखकर करना चाहिए, अर्थात् वर्णनीय रस का अलंकार को अंगभूत बनाए रखना चाहिए । जैसे—

माधवी की सलिलान बनी लुब्धद-मुला-तट मंजुल कुंजन ;
 कैङ्कराज की हृन् जहाँ मधुरी मधुपावलि की मय-कुंजन ।
 छै बनसा बनसी सम कै मधुगाधर के मधु सौ मनरंजन ;
 भीनैदर्शन ने धुनि की मज-वाहन मानमयी कल-भंगन ।

मुरली को यद्यपि यहाँ भी बंसी (मच्छी मारने के यंत्र) की रूपमा दी गई है, किंतु इस रूपमा का अंत तक निर्वाह करने के लिये गोपी जनों के मान को भीन कल्पना किया गया है, न कि साक्षात् गोपियों को । यहाँ इस रूपमा द्वारा गृह्यार-रस की पुष्टि होती है, क्योंकि गोपांगनाओं के मान का मुरली की ध्वनि से नष्ट होना सुसंगत है ।

और भी—

रयामाओं में मृदुल-वपु को, दृष्टि भीता मृगी में,
 चद्रामा में बदल-वृत्ति को, केय बहोवृत्ति में ।
 भू-भंगी को चक्र छहति में, देखता भाविनी में,
 तेरी एकस्वज सख्यता हा ! न पाता यहाँ में ।

(द्विती-मेघदूत-विमर्श)

विरही यच द्वारा अपनी प्रियवत्ता की रयामा (प्रियंगुलता)

आदि में उत्प्रेक्षा की गई है, और इस सादृश्य का अंत व निर्वाह भी किया गया है। किंतु महाकवि कालिदास ने इस सादृश्य को यहाँ विप्रलम्भ-शृंगार का भंगभूत ही बना रक्खा है। इसी प्रकार—

“कूँकि-कूँकि मंत्र मुरली के मुख जंत्र कीन्हीं,
मेन परतंत्र लोक-लोक में हुआई है,
तजे पति, मात, तात, गात न सँभारे कुल-
वधू अघरात वन-भूमि न भुलाई है।
नाथो सो कमिद इंदुजालिक गुणव गुन,
गाभू सिंगार रूपकला अकुलाई हैं।
ओलि-ओलि काधरग मीलि-मीलि काही अन्ह,
कीलि-कीलि व्यालिनी-सी भालिनी हुआई है।”

गोपी जनों की इस उक्ति में मुरली में ध्वनि-मंत्र का आरंभ किया गया है। गोपांगनाओं को व्यालिनी की उपमा देकर इस रूपक का अंत तक निर्वाह किया गया है। किंतु इसके द्वारा विप्रलम्भ-शृंगार की पुष्टि होती है। यहाँ रूपक अलंकार विप्रलम्भ का अंग बना हुआ है, अतः यहाँ अलंकार के निर्वाह में अनौचित्य नहीं है।

निष्कर्ष यह है कि रमाशमक काव्य में रस की व्यंजना के अनुकूल अलंकारों का प्रयोग किए जाने में अनौचित्य नहीं है। जहाँ अलंकार द्वारा रस की व्यंजना में बाधा उपस्थित हो अनौचित्य है।

असंलक्ष्यक्रम-वर्धय-ध्वनि के प्रधान भेद-रस के विवेचन के पश्चात् 'अव' भाव' आदि अन्य भेदों का निरूपण किया जाना है—

भाव

देव आदि विषयक रति-मामाग्री के अभाव में उद्बुद्ध-मात्र (अपुष्ट) रति आदि स्थायी आर प्रधानता से व्यंजित निर्वेदादि संचारियों को भी कहते हैं ।

अर्थात् (१) देवता, गुरु, मुनि, राजा और पुत्र आदि जहाँ 'रति' के आलंबन होते हैं, या यों कहिए कि जहाँ इनके विषय में भक्ति, प्रेम, अनुराग, श्रद्धा, पूज्यभाव, प्रशंसा, वात्सल्य और स्नेह आनत होता है, चाहे वे सामग्री से पुष्ट हों अथवा अपुष्ट, वहाँ रति अर्थात् भक्त आदि 'भाव' कहे जाते हैं ।

(२) जहाँ रति आदि नवीं स्थायी भाव उद्बुद्ध-मात्र हों, अर्थात् विभाव, अनुभाव और संचारियों से परिपुष्ट न हों, वहाँ इन स्थायी भावों का भाव कहते हैं । तात्पर्य यह है कि नायक-नायिका आलंबन होने पर भी 'रति' शृंगार-रस में परिणत नहीं हो सकती है, जब वह विभाव, अनुभाव और संचारी भावों से परिपुष्ट न हो । अन्यथा उन (रति)

की भी 'भाव' संज्ञा हो दे। जोह इसी प्रकार जब हास भाव भी विचारार्थ में परिपुष्ट होते हैं, तभी रस अवस्था को प्राप्त हो गहने हैं—अपुष्ट अवस्था में ये भी भाव कहे जाते हैं।

कठोरकरा जोर समसंगपर के भाव-प्रकरण में स्थायी का स्पष्ट उल्लेख नहीं है, किन्तु साक्षात्दर्पण के—

“संचारिकः प्रधानाणि देवादिविषयाणि ;

उत्पद्यमान स्थायी च भाव इत्यभिधीयते।”

इस वाक्य से अपुष्ट स्थायी भावों की 'भाव' संज्ञा स्पष्ट है। काव्यप्रदीप में भी ऐसा ही स्पष्टीकरण है।

(२) निर्देशादि संचारी जहाँ प्रधानता से व्यंजित (प्रतीत) होते हैं, वहाँ उनकी भाव संज्ञा है।

जहाँ व्यभिचारी हाता है, वहाँ रस भी होता है और रस ही प्रधान रहता है फिर प्रधानता से व्यंजित व्यभिचारी की भाव संज्ञा किस प्रकार मानी जा सकती है ? यह प्रश्न होना स्वाभाविक है। इसका उत्तर यह है “कि जैसे मंत्री के विवाह में मंत्री-दूल्हा आगे चलता है, और राजा, स्वामी होने पर भी, दूल्हा के पीछे चलता है, इसी प्रकार जहाँ किसी विशेष अवस्था में 'व्यभिचारी' प्रधानता से प्रतीत

१ “रतिरिति स्थायीभावोपलक्षणम् ।...कान्तादि विषयाऽप्य-
प्रधान्येन व्यंजितो व्यभिचारी

।” (काव्यप्रदीप आनंदात्मन-संस्करण,

होता है, वहाँ अपने रस की अपेक्षा प्रधान होकर 'भाव' कहा जाता है।

जब विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी मिलकर ही, प्रपानक रस के समान, रस का आह्वान कराते हैं, तो फिर व्यभिचारी का पृथक् आस्वाद और वह भी प्रधानता से किस प्रकार हो सकता है ? इसका समाधान यह है कि प्रपानक रस में भी जब इत्यायबी आदि किसी पदार्थ का आधिक्य होता है, तो उसका आस्वाद प्रधानता से होता है, उसी प्रकार व्यभिचारी भी किसी विशिष्ट अवस्था में प्रधानता से प्रतीत होने लगता है।

देव-विषयक रति

उदाहरण—

हौं मयलागर में भनि ब्रज हा ! न मियो कोउ पार उतारन ।
नाथ ! सुनौ कदम करिकै सारथिग की यह दीन पुकारन ।
बाहीं सदा गुन-गावन के मनभावन से उर माहि निहारन ;
कारिबी - कूट - विरुवन की मर-भंजन-कैलि अहो गिरिधारन ।

यहाँ श्रीनन्दन आर्त्तवन हैं। यमुना-तट का बिहार चरीपन है। यह विनीत प्रार्थना अनुभाव है। चिन्ता, विषय, और औत्सुक्य आदि संचारी भाव हैं। भगवान् के विषय में जो अनुशासित भवित होता है, वह देव-विषयक रति-भाव है। देव-विषयक रति भक्ति का पर्याय है। और भी—

दिबि में भुवि में निवास हो या, बाकों में नरकांत ! हो न क्यों या ;
रमणीय पदार्थिद तेरे, मारते भी स्मरणीय होय मेरे ।

“राज-वरासूत्र को गाय गुन-गायन की,
 हरि-कथा सुने सदा द्विज को वृज्यासिने,
 मधु के लोहव की गुराी करी चोरन की,
 माछ मुमूर्छ कर कारन को बसिने।
 ‘मेधापति’ चाहति है सकल जगज्ज-भरि,
 गुंशानक सीमा ते व चाहिर निकसिने,
 रापन-नवरत्न को सोभा देव-कंदन की,
 माछ मरी गुंजन की कुंजनि में बसिने।”

यहाँ भीरुदायन-विहारी में कवि का जो प्रेम व्यक्त होता है, वह ‘भक्ति’-भाव है।

देव-विषयक रति अर्थात् भक्ति-रस को साहित्यकारों ने ‘राग’ संज्ञा दी है। भक्ति-रस को शृंगार-रस नहीं कहा जा सकता, क्योंकि शृंगार की व्यंजना तो कामी जनों के हृदय में ही उद्भूत हो सकती है। यह बात शृंगार के वैयंगिक अर्थ से भी स्पष्ट है। किंतु भक्ति को एक वृत्त रस न मानना केवल प्राचीन परिपाटी-मात्र है। वास्तव में अन्य रसों के समान सभी रसोत्पादक सामग्री इसमें है। जैसे भक्ति-रस के आलंबन भगवान् श्रीरामकृष्ण हैं; श्रीमद्भागवत आदि का अवलोकन है; अथवा रोमांच, अभुषात आदि द्वारा अनुभव गम्य है, और आसुक्त आदि व्यभिचारी भावों द्वारा परिपुष्ट है।

‘रसो वै सः ।’

‘रस ६ ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति ।’

‘आनन्दाह्येव खल्विमानि भूतानि जायन्ते ।

आनन्देन जातानि आनन्दं प्रयन्त्यभितंविशन्ति ।’

इत्यादि भुक्ति-प्रमाणों द्वारा जिस ब्रह्मानन्द पर हूँ रस का ।
 १६ अवलंबित होना सभी साहिष्णुचार्य मानते हैं, उस
 आनंद से भी अधिक जो भक्ति-जन्य आनंद उदीय भक्त जनों
 होता है, उसे स्वतंत्र रस न मानना और क्रोध, शोक,
 और जुगुप्सा आदि की व्यंजना को रस-संज्ञा देना
 पुनः पुक्ति-पुक्त नहीं है ।

यदि यह कहा जाय कि भक्ति-जन्य आनंद में क्या प्रमाण है ?
 इसका उत्तर यही है कि जब अन्य रसों के आनन्दानुभव के
 लिये सहस्रद्वयों के हृदय के, अतिरिक्त कोई प्रमाण
 है, तो भक्ति-रस के आनन्दानुभव के लिये भी भक्त जनों का
 यही साक्षी है । अस्तु ।

गुरु-विषयक रति-भाव (प्रेम या भक्त्या अथवा पूज्य
 व)—

रामनः पद्म-पाद-सखिज मयसागर-मिव जेव ;

परी मयसागर-दमन गुरु-पद्म-पादन सेव ।

१ रामन भगवान् के चरणों को प्रसादन करनेवाला वह भर्ता
 श्रीगंगाजी को मयसागर भर्ता भव (खोसकर) और सागर

यही गुरु के पार-प्रपादन के अर्थ को बंदना में गुरु-विषय रति-भाव है।

गुरु-विषयक रति-भाव (वास्तव्य भयसा स्नेह)—

वास्तव्य वह प्रेम है, जो माता, पिता आदि गुरुजनों के हृदय में पुत्रादि के विषय में होता है। इसी कारण 'वास्तव्य' को सर्वत्र रस न मानकर पुत्र-विषयक रति-भाव माना है।

“तव की कृति स्थान सरोवर-लोचन कंठ की मंथुवता है।
अति सुंदर मोहत धूमिले ब्रह्म भूति अंग की लाल करे।
कहूँ सति मीनति आरि करे, कहूँ प्रतिविम बिहारी हो।
कहूँ का-लाज वसाव के वाचक जातु तबै मय मोद धौ।”

यहाँ कौसल्याजी का भीराम-विषयक जो वास्तव्य है, वह पुत्र-विषयक रति-भाव है।

और भी—

“देही दधि मधुर धरनि जागो धोरि लैहें,

धाम लें बिकसि धीरी धेनु धाड़ खोजि हैं;

धोरि जोरि वेहें छपटैहें करकस पेहें,

सुखद सुनैहें धेन बतिषाँ अमोखि हैं।”

समुद्र) से प्रेम है, क्योंकि शिवजी की जटा में वह विराजमान है, जहाँ से बाहर मिलती है। किंतु ये भवसागर (संसार)

॥ अतः भवसागर (संसार) के दुःखों को ॥

को प्रपादन करनेवाले अर्थ को प्रथम

‘आत्म’ सुखवि मेरे खलन खलन सोखें,
खलन की बाँह मल-गलिन में दोलें हैं,
सुदिन सुदिन दिन ता दिन गिनौंगी माई,
आ दिन बन्दैवा मोलों मैसा कहि बोलें हैं।”

यहो यशोदाजी का भगवान् श्रीकृष्ण-विषयक वास्तव्य है।

किंतु—

“वर इतकि पंगति कुंद-कली अपराधर पहव सोखन की,
अपला पमके धन-बीच लगी कवि मोलिन-माख अमोखन की।
भुंभुराही लटै लटै सुख ऊपर कुंदल कोल कपोलन की;
निबद्धावर प्राण करै ‘तुलसी’ बलिभारै खला इन सोखन की।”

और—

“पग नूपुर औ’ पहुँची कर कंजनि भंतु बनी मनिमाख द्वि,
नव मोल कलेवर पीठ भगा कलके पुलकें नूप गोद द्वि।
अरविइ सो आनन रूप मरह अनंदित कोचन भुंग द्वि।
मन में ब बसो अस बाझक सो ‘तुलसी’ जग में कल कीन द्वि।”

ऐसे वर्णनों में पुत्र-विषयक रति (वास्तव्य) नहीं। गोरवामी-
जी का अपने इष्टदेव बाल-रूप भगवान् रघुनाथजी के प्रति जो
प्रेम है, वह भक्ति-प्रधान है, अतः देव-विषयक ‘रति-भाव’ है।

रात्रि-विषयक ‘रति-भाव’—

१ मृगया १ रति निरख बहीन भी,

२ मधुरा मधुर ॥ रस-लीन की।

१ ठिंकार । २ मरिदा ।

नर-वधा तदयो रमणीय भी,
 न जसकी मति कसिंह की कभी।
 न कदवा घुराज समीर धी,
 न विषया परिहासमयी कभी।
 न कपोर न धी रिपु साथ धी,
 इराणीय गिता इस मति धी।

(रघुवंश से भावानुसारित) *

यहाँ महाराजो दरारयजो के विषय में कवि का प्रेम व्यञ्जित होता है।

“साहित्ये सरसा तत्र द्वार प्रवक्ष्यन् दामकि दुन्दुभि बात्रै;
 ‘भूपन’ निष्पुङ्गु भोरन को अति मोखदु ते बहि मौजनि सारै।
 राजन को गन राजन ! को गनै साहित्य में न इसी छवि धारै।
 आहु गोव-विनाय महो पर लोखो तुषी लिवरात्र विरात्रै।”

यहाँ महाराज शिवाजी पर भूपन कविराज का प्रेम ध्वनित होता है, अतः राज-विषयक रति-भाव है।

कांता-विषयक अपुष्ट ‘रति-भाव’ .

“इय न राखिने जोग वह सुमन-सरिस सुकुमार;
 कव खेजल इत आहू हैं सखि वह नंदकुमार।”

(नंदरामजी का शृंगार-वर्णन)

यहाँ भीनंदनंदन के विषय में राधिकाजी की रति केवल
 । मिथ्या ।

उदुपुद्ग-मात्र है। अन्य पोषक सामग्रियों के अभाव में शृंगार-रस का परिपाक नहीं है।

अपुष्ट हास

वेसर-मोती-युति-मञ्जुक परी अघर निज धाव ;

बहुरि-बहुरि पौषत प्रिया कछि-कछि पिय बिकसाव ।

यहाँ नकुवेसर के मोती की कांति का प्रतिबिम्ब नायिका के अरुण अघर पर पड़ने पर उसे पान का चूना लगा हुआ समझकर नायिका के बार-बार पौछने पर नायक के विकसित होने में हास का उदुपुद्ग-मात्र है।

अपुष्ट शोक

“राम के राज-सिंहासन पैसत आवैंद की सरिता डमही है ;

थौं ‘नैहरामजू’ राजसिरी सिन्धाम के आनन रानि रही है ।

भूवन-हात भँडार सुराज्य कोसिका कामद बानि गही है ;

कैकई के पविताव पड़े हहि और भीष-भुवाव बही है ।”

यहाँ श्रीराम-राज्याभिषेक के आनंदोत्सव में दरारघड़ी के न होने का कैकेयी को परचाचाप होने में शोक उदुपुद्ग-मात्र है।

इसी प्रकार क्रोध आदि अन्य त्यागी भाव उहाँ अपुष्ट रहते हैं, यहाँ भाव कहे जाते हैं।

प्रधानता से व्यंजित व्यभिचारी

तन पूरत ही कर सों हरयो मुख सों न कछो न किए एग सींदी ;

आम सखी सपने में प्रिया बँसियाव यो भँसुवान रिछीही ।

कै बिबली परि पायँ मनाय, चढो भरि अंक में सेहने ज्यों ही
 बा ! बिबि की सठवा का कहौ भट नींद सुटाव रहँ तबहीं ही

किसी वियोगी की अपने मित्र के प्रति चक्ति है—'प्रा
 अपनी रूठी हुई प्रिया को मैंने सपने में देखा, किंतु जब त
 मैं उसे प्रसन्न करके अंक में लूँ, उसके पहले ही शठ विधात
 ने मेरी निद्रा भंग कर दी।' यहाँ विधाता के प्रति जो असूया है
 वही प्रधानता से व्यंजित हो रही है। यद्यपि विप्रलम्भ-शृंगार
 के उदाहरण—'गैरूँ से मैं लिमकर तुम्हें' (पृष्ठ १८८) में—
 भी विधाता की क्रूरता के विषय में असूया है, किंतु वहाँ 'गोके
 टप्टी' पद से वियोग-शृंगार ही प्रधानता से व्यंजित होता है।
 अतएव यहाँ असूया विप्रलम्भ-शृंगार का भंग हो जाने में
 प्रधान नहीं, इसी से वहाँ विप्रलम्भ-शृंगार-रस है। और भी—

“यहँ विगोहे नैन ये गई ब खेत अपेत ;

हौं कसिके सिसके कौ, ये निरखैं हँसि देख ।”

यहाँ संभोग संवारी प्रधानता से व्यंजित होता है। 'देही की
 भकुटी न ठऊ' (पृष्ठ १८५) पद्य में भी यही संभोग संवारी
 भाव है। और—

री सखी ऐसी मिथियवा है चरवा विरवा डर मोहि गुहावहि ।
 दानदवातु है छाबी ! मुनी बनमाछी ग्रहो जब केनु बजावहि ।
 दूरहि सौं मुनिके हित सौं चित मोहित छै मूल-भुंइ बजावहि ।
 हाँव गाल जिहू भरि जीव ब जीव भे चित्र तिछे-से बजावहि ।

यहाँ 'त्रयता'-भाव की प्रधानता से व्यंजना है।

रसाभास

जब रस अनौचित्य रूप में होता है, तब उसे रसाभास कहते हैं ।

सहृदय जनों को अनुचित प्रतीत होना ही अनौचित्य है । यद्यपि अनौचित्य दोष है, किंतु आपात समझीय होने के कारण क्षण-भर के लिये इसके द्वारा भी रस का आभास होता है । जल में सूर्य के प्रतिबिम्ब आदि की तरह अवास्तव स्वरूप को 'आभास' कहते हैं । रसाभास में भी वस्तुतः सीप में चाँदी की झलक की तरह रस की झलक-भास रहती है, इसलिये रसाभास को ज्वनि का एक भेद माना है ।

शृंगार-रसाभास—उपनायक (अथ पुरुष) में अथवा अनेक पुरुषों में नायिका की रति होना, नदी आदि निरिद्रियों में संभोग का आरोप करना, पशु-पक्षियों के प्रेम का वर्णन करना, गुरु-पत्नी आदि में अनुराग, नायक-नायिका में उभयनिष्ठ प्रेम का न होना, नीच व्यक्ति में प्रेम होना इत्यादि ।

हास्य-रसाभास—गुरु आदि पृथ्वी व्यक्तियों का हास का आलंबन होना ।

१ 'प्रतिबिम्बादिबद्धास्तवस्वरूपम्'—शब्द-चन्द्रिका ।

२ 'दुष्प्रतीतिरसाभासवत्'—रसमञ्जरी-श्लोक-शेखर, पृष्ठ १६ ।

३ स्त्री का प्रेम पुरुष में हो, पुरुष का स्त्री में न हो, या पुरुष का प्रेम स्त्री में हो, पर स्त्री का पुरुष में न हो ।

करुण-रसाभास—विरक्त में शोक का होना ।

रोद्र रसाभास—पूज्य व्यक्तियों पर क्रोध होना ।

वीर-रसाभास—नीच व्यक्ति में उत्साह होना आदि ।

भयानक रसाभास—उत्तम व्यक्ति में भय का होना आदि ।

बीभर्त्स-रसाभास—यज्ञ के पशु में स्तानि होना आदि ।

अद्भुत रसाभास—ऐंद्रजालिक कार्यों में विस्मय होना आदि ।

शांत रसाभास—नीच व्यक्ति में शम की स्थिति होना आदि ।

उपनायकनिष्ठ रति-शृंगार-आभास

१ "किर किर बिब उत्तहो रहल दुटी लाज की लाव ।

भंग-भंग-बुबि-भीर में भबो भीर की बाव ।"

यह अंतरंग सखी की नायक के प्रति उक्ति है । 'दुटी लाज की लाव' इस कथन से नायिका की उपनायक में रति का सूचन है, अतः रसाभास है ।

बहुनायक-निष्ठ रति-शृंगार-आभास

"जों बसबेखी बकेखी कहूँ सुकुमार सिंगारन के चले के चले ।

ज्यों 'पद्माकर' एकन के दर में रस बीजनि है चले है चले ।

एकन सों बतलाव यहू बिभ एकन को मन ली चले ली चले ।

एकन सों तकि घुंघट ॥ मुख मोरि कनैकनि है चले है चले ।"

१ इसका चित्र तुम्हारे भंगों के छावपव रूप भीर के भीर में चले गया है । इसकी गति बल के अंतर में कौसी दुरे बाव की लाव हो रही है, अर्थात् वहाँ से निकलना आसंभव-सा हो रहा है ।

यहाँ नायिका की अनेक पुरुषों में रति व्यक्त होने से शृंगार-रसाभास है।

अधम पात्र में रति-शृंगार-आभास

“नेहैं तैं निरुति देखि बेचत सुमन-हार,
देह-भुति देखि सीह दामिनि जडा करै;
महल • बसंग नव • खोचन तरंग बडै,
वसन सुरंग घेग भुवच सजा करै।
'दत्त' कवि कहे प्रेम पाछम प्रथीवस सों,
बोझत अमोख बैन बीन-सी बजा करै;
मजब गुजारी बजार में अचाय नैव,
संतुख मजेअ गरी माखिन मजा करै।”

यहाँ साहित्य में अनुराग सूचन होता है, अतः अधम पात्र-निष्ठ रति होने से रसाभास है।

अनुभय-निष्ठ रति-शृंगार-आभास

“गात वै पाठम के कपरा घर गुंजनि की दुजरी मन मोहै;
खाव कनेर के कायनि फूल सदा वन को बसियो बित दोहै।
आठ अचानक ही वन में अमराज कुमार बराबतु गो है;
देखि पुलिंद-बधू बस-काम सखान सों पूछत हो यह को है।”

(हरिप्रसाद-कृत बालकराम-विनोद)

यहाँ भीमदंनद को देखकर पुलिंद-रमणियों के रति-प्रेम

सत्पत्र होते में अनुमय-निष्ठ रति है, क्योंकि श्रीकृष्ण की रतमें रति नहीं। अतः रसाभास है।

निरिन्द्रियों में रति के आरोप में शृंगार-आभास

देखी जाती सखि-कृत हो एक-देवी-स्वरूप,
जो सुर्षों के गिर दृष्ट पड़े हो रही पांडु कर।

तेरे को है उचित, उसका मेढमा कार्य, क्योंकि—

ऐसे तेरा मकड़ करती मित्र ! सीमाएँ मोचि।

(दिवी-मेघदूत-विमर्श)

यहाँ नदी में विप्रलम्भ-शृंगार का आरोप किया जाने से रसाभास है।

पशु-पक्षियों में रति के आरोप में शृंगार-आभास

“सब राति वियोग के जोग अगे न वियोग-सराव सराहत है।

पुनि प्रात सँयोग भए वै नए सऊ मंग उदाह उदाहत है।

चक्याह रहे चकई चकया सु घड़े चकि भै चकि बाहत है।

विपुले न मरे इहि जाय मनो सु खरे खरे मेह बिहारत है।”

(कुक्कपति मिथ का रस-रहस्य)

यहाँ चकया-चकयी पक्षियों में विप्रलम्भ का आरोप है।

रोद्र रसाभास

विषाद-सीख न छोड़ो ! देखो बड़ा ही कष्ट,

है वह लाहिना-रमन जो सी-कपल ही बना न था।

वीरों को लखपुष्पादि वस्त्र भी क्या गण्य युद्ध है ?

राज्ञी का वचन-कृत्य सत्य कहना ? क्या उग्र वीरत्व है ?

(उत्तररामचरित से अनुवादित)

यह कुमार लव की गर्वोक्ति है। इस वक्ति में वीर-रस के उद्दीपन के लिये माटङ्ग के प्रधान नायक श्रीरघुनाथजी के लोकातिरिक्त वीरत्व को, लाङ्किका-दमन आदि को नाग्य वीरत्व कहकर कवि ने स्वयं ही विनष्ट कर दिया है। अतः पूज्यतम श्रीरघुनाथजी के विषय में क्रोधावेरा के कारण लव द्वारा ऐसे कथन में रौद्र रस का आभास-मात्र है।

वीभत्स रसाभास

“हुवो कानों - होम लख बिन एष नवाएँ ।

पुगे बिकल सारा डार हृदय ते रक्खाएँ ।

भारत सोस लेंशधि लखि कृमि डारत डोखत ।

सुधा प्राय अति दान गये चर-बड बखोखत ।

यह रसा रसाय पाई वड तुलियव सँग डरभ्य गिरत ।

देखो अवीर का मदक की सुतकव हूँ मारत किरत ।”

यही कुत्ते के इतने वीभत्स विशेषणों द्वारा जुगुप्सा की मुष्टि की गई है, इति कुत्ते का तो इन घृणित वस्तुओं के आस्वादन का स्वाभाविक धर्म है, अतः इनके द्वारा जुगुप्सा की मुष्टि नहीं हो सकती, इसलिये यही वीभत्स रस का आभास-मात्र है।

१ देखो चम्पे-हठ औचित्य-विचार-पचा ।

अवस्था की प्राप्त होकर दूसरे किसी आभास के अंग हो जाते हैं, तब वे भी भावाभास ही कहे जाते हैं।

विस्मृति-पथ में विषय सब रहो व शास्त्र-विदेक ;

केवल वह मृगलोचिनी दल न हिय दिन एक ।

किसी अन्य नायिका का स्मरण करते हुए किसी प्रवासी पुरुष की यह रक्ति है। स्रक्-चंदनादि आनन्द-दायक विषयों में विराग, परिश्रम से पड़े हुए शास्त्रों में कुतर्धता और उस नायिका का स्मरण कदापि दूर न होना, ये 'स्मृति' संचारी की पुष्टि करते हैं। अतः स्मृति-भाव प्रधान है, और वह स्मृति-भाव यहाँ अन्य नायिका-निष्ठ है, अतः भावाभास है।

और भी—

"नृत्तवतैस्ते हरण ये जे गति परम विचित्र ;

कैसे कहत मृदंग तें महा मपुर धुनि मिय ।"

यही मृदंग की ध्वनि के विषय में चिन्ता करना अनुचित है, अतः चिन्ता-भाव का आभास है।

भाव-शांति

जब एक भाव की व्यञ्जना हो रही हो, उसी समय किसी दूसरे विरुद्ध भाव की व्यञ्जना हो जाने पर पहले भाव की समाप्ति में ओ अमत्कार होता है, उसे भाव-शांति कहते हैं। जैसे—

कंठ-मुखी ! ॥ क्यों अवली ! पथ तेरे पाँव कब कोय निवातन ;

मानिनि ! एते व माव कबो तें गयो अब जेतो बहो ! विव काव ।

जो मन्त्रमात्र को सुनें वाच कर्मों के फल प्राप्त करें ॥ इत्यादि ;
 मोक्ष के लिए इह-लोके लोके जो कर्मों का उपाय हो ।
 परीक्षा-पत्र का उपाय जो अग्नि-गिरि में हो सुप्रसन्न-पत्र को
 पत्र के रूप में ।

अथ भो—

जो जिस वृद्धि के फल का उपाय हो वा,
 उपाय के दृष्टि-निष्ठा के रूप में ।
 उपाय को उपाय के फल में कि—
 अथ उपाय के रूप में उपाय उपाय को ।

(१५५५ में अनुसूचित)

यह महापत्र उपाय के सिद्धांत का वर्णन है। उपाय को व
 करने के लिए उपाय के संधान करने में जो उपाय-भाषा
 उपाय के उपाय-भाषा में उपाय है—उपाय को उपाय-भाषा के लिए
 उपाय को उपाय-भाषा के लिए उपाय को उपाय-भाषा के लिए
 उपाय को उपाय-भाषा के लिए उपाय को उपाय-भाषा के लिए
 उपाय को उपाय-भाषा के लिए उपाय को उपाय-भाषा के लिए

“अथ उपाय-भाषा के लिए उपाय को,
 उपाय को उपाय के लिए उपाय को ।

१ उपाय महापत्र ने एक उपाय को उपाय (निष्ठा) बनाकर,
 उपाय पर उपाय संधान कर उपाय वा, पर उपाय दृष्टि के लिए उपाय-
 उपाय के लिए उपाय पर उपाय नहीं उपाय, क्योंकि वह उपाय निष्ठा में,
 उपाय उपाय के लिए उपाय के लिए उपाय उपाय का उपाय
 उपाय को उपाय के लिए उपाय पर उपाय वा ।

परंतु होते अति ही मर्खान थे,
न देखते थे मन वे सुकंद को ।”

(प्रियप्रवास)

चतुर्वर्ग के प्रज में आने के समय भ्रातृवालों की भीकृष्ण के दर्शनों के लिये अभिलाषा में जो हर्ष-भाव है उसको, रथ में श्रीकृष्ण को न देखकर विषाद-भाव से शांति है ।

“वह चौहटे की चपरेट में आज भली भइ आज दुहु चिरगे ;
कहि 'देवी' दुईन के बासणी कोचन खोर सँकोचन सों भिरमे ।
समुहाने दिव भर भेरिबे को सु जवाहन की चरपा चिरगे ;
निरगे कर से कर हेरत हो करत मनु मानिक से गिरगे ।”

यहाँ भी हर्ष-भाव की विषाद-भाव से शांति है ।

कहीं-कहीं एक से अधिक भावों की भी भाव-शांति होती है । जैसे—

“बहु राम अविमन देखि भरकर आलु मन अति अवहरे ;
जनु चित्र-विलिख समेक अविमन जई सो वई चितवहि खरे ;
निज सेन अकित बिलोकि हँसि सर-चाप सजि कोसल धनी ,
माया इति इति निमित्त जई हरषी सकल मरकर धनी ।”

यहाँ मय, जड़ता, विस्मय आदि भावों की उत्सह-भाव से शांति है ।

और भी—

अन्धत्र पाद यमनार्थ उठा रहि सो ,
बो देख रूप यिव का पुलकगिनी हो ;

जैसे—

मैं हूँ इठी तुम हो कपटी अस की उचरी बतिर्पाँ जब प्यारी ।
पाँव परे की न मान किपो अपमान निरास भद्र गिरिधारी ।
रुसि चले पिय की कसिके छतिर्पाँ चरि हाथ उल्लास निभारो ;
त्यों धँसुवान मरी अखिराँव की दोठ मित्रा सखियान पै दारी ।

यहाँ नायक के लौट जाने पर कलहान्तरिता नायिका में
'विपाद संचारी भाव' का उदय है, और वसी में चमत्कार है।

'भाव-शांति' में दूसरे भाव का उदय होता है, और भावो-
दय में पहले भाव की शांति। अतएव भाव-शांति और भावोदय
में कोई विरोध भेद नहीं। किंतु रसगंगधरकार का मत है कि
दोनों को समान मानने में चमत्कार नहीं रहेगा, इसीलिये
पृथक्-पृथक् दो भेद माने गए हैं। एक मत यह भी है कि जहाँ
पहले भाव की शांति में अधिक चमत्कार होता है, वहाँ भाव-
शांति और जहाँ पिछले भाव के उदय में अधिक चमत्कार होता
है, वहाँ भावोदय समझना चाहिए।

भाव-संधि

जब समान चमत्कारवाले दो भावों की वपरिस्थिति एक ही
साथ होती है, वहाँ भाव-संधि कहो जाती है।

जैसे—

मुख घूँघट को पट है न तक जुय मेहन को सरसाय रही ।

भति दुर्लभ जानत ही मित्रियो मन को तु तक सबजाय रही ।

‘मेरा प्राण-आधार कौन होगा’ ? यह वितर्क है। ‘लोग मुझे क्या कहेंगे’ यह ‘शंका’ है। ‘मैं उन लोगों के सम्मुख कैसे देखूँगा’ यह ‘त्रोदा’ है। और ‘राज रसातल जाहु’ इत्यादि में निर्वेद है। इन बहुत-से भावों की प्रतीति होने से यहाँ ‘भाव-शबलता’ है।

एक मत है कि तिल-चंदुल-न्याय से—बाधक और तिलों की तरह—वृषक्-वृषक् भावों का एकत्र हो जाना ही भाव-शबलता है। पर दूसरा मत है कि यदि ऐसा माना जायगा, तो इस लक्षण की ‘भाव-संधि’ में अतिव्याप्ति हो जायगी। अतः एक भाव के उपमर्दन (निवृत्त) होने के पीछे दूसरे भाव का उदय होकर उपमर्दित भाव का—जो निवृत्त हो गया, उस भाव का—फिर न होना शबलता है। वीसरा मत यह है कि पुनः जिस प्रकार कोई बोझा गिरता हुआ और कोई गिराता हुआ दीख पड़ता है, वही प्रकार कोई भाव उपमर्दित और कोई उपमर्दन करता हुआ माना जायगा, तो तिल-चंदुल-न्याय के अनुसार ‘भाव-संधि’ में अतिव्याप्ति नही होती है।

‘भाव-शान्ति’ आदि चार अवस्थाओं की तरह ‘भाव-स्थिति’ भी एक अवस्था है। किंतु भाव-शान्ति आदि चारों अवस्थाओं के सिवा भाव का होना ही भाव-स्थिति है, अतएव व्यंजित संवारी और अपुष्ट रति आदि के उदाहरण जो पहले दिखाए गए हैं, वे भाव-स्थिति के ही उदाहरण हैं।

यहाँ तक अभिया-मूला-ध्वनि के प्रथम भेद अर्चलद्वय कम-

मर जोरव भी मगराती मई नव की पुनि को हराव ली,

रूपि देव मे मुख को दिव को हराव बाव ली।

यहाँ शर्प और विषह भावों की मों है। और भी—

“अभुदि चित्त पुनि चित्त मदि रात्र कोवन को

धेवन मरविन - मीन पुन जनु म्निमंडल कोव ।

“देवों की दिव को मुख पे चंचिपी न करे दिव की अभिजा

पादति ‘समु’ करे मर मे चंचिपी मुख में पुनि जाति न मर

धेविने को करके मुख पे मदि जोवन ते जाह वही यही मरों मरों

काम मरकोच दुईन नह बलि जाह दुगाव-पया करि लाली।

यहाँ भीसुम्प और प्रोढ़ा की संधि है।

भाव-शवलता

• जहाँ एक के पीछे दूसरा और दूसरे के पीछे तीसरा, इस प्रकार बहुत-से भावों का एक ही स्थान पर सम्मेलन होता है, उसे भाव-शवलता कहते हैं। जैसे—

या विधि की विपरीत क्या है ! विदेह-सुता कित है जब मैं कित !

या मृगनैनी विद्या वन में जब होह मो मान चचाह को हव ।

मोहि कहेंगे कहा सब सोय । न कैसे जहाँगे उन्हें समुदे चित ;

राज रसातल जाह अब है धरातल कोवन ह में कर दिव ।

यह जानकीजी के वियोग में भीरधुनायजी की कातरोंकि है। यहाँ ‘विधि की विपरीत क्या’ में ‘असूया’ है। ‘हाय विदेह-सुता कित’ में ‘विषाद’ है। ‘या मृगनैनी’ में ‘स्मृति’ है।

‘मेरा प्राण-आधार कौन होगा’ ? यह वितर्क है। ‘लोग मुझे क्या कहेंगे’ यह ‘शंका’ है। ‘मैं उन लोगों के सम्मुख कैसे देखूँगा’ यह ‘ग्रीड़ा’ है। और ‘रात्र रसातल जाहु’ इत्यादि में निर्वेद है। इन बहुत-से भावों की प्रतीति होने से यहाँ ‘भाव-शायलता’ है।

एक मत है कि तिल-तंदुलन्याय से—चायल और तिलों की तरह—पृथक्-पृथक् भावों का एकत्र हो जाना ही भाव-शायलता है। पर दूसरा मत है कि यदि ऐसा माना जायगा, तो इस लक्षण की ‘भाव-संधि’ में अतिव्याप्ति हो जायगी। अतः एक भाव के उपमर्दन (निवृत्त) होने के पीछे दूसरे भाव का उदय होकर उपमर्दित भाव का—जो निवृत्त हो गया, उस भाव का—फिर न होना शायलता है। तीसरा मत यह है कि युक्त में जिस प्रकार कोई योद्धा गिरता हुआ और कोई गिराता हुआ दीख पड़ता है, वसी प्रकार कोई भाव उपमर्दित और कोई उपमर्दन करता हुआ माना जायगा, तो तिल-तंदुल-न्याय के अनुसार ‘भाव-संधि’ में अतिव्याप्ति नहीं होती है।

‘भाव-शांति’ आदि चार अवस्थाओं की तरह ‘भाव-स्थिति’ भी एक अवस्था है। किंतु भाव-शांति आदि चारो अवस्थाओं के सिवा भाव का होना ही भाव-स्थिति है, अतएव व्यञ्जित संचारी और अपुष्ट रति आदि के उदाहरण जो पहले दिखाए गए हैं, वे भाव-स्थिति के ही उदाहरण हैं।

यहाँ तक अभिधा-मूला-ध्वनि के प्रथम भेद असंलक्ष्य क्रम-

व्यंग्य का—रस, भाव, रसाभासादि का—निरूपण किया गया है। अब इसी अभिधा-मूला-ध्वनि के दूसरे भेद संलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य का निरूपण किया जाता है।

काव्यप्रकाश के 'उद्योत' टोकाकार नागोजी ने यह स्पष्टीकरण किया है कि उक्त असंलक्ष्य क्रम-व्यंग्य-ध्वनि में जहाँ विभावादिकों से व्यक्त होनेवाले स्थायी भावों के उद्रेकातिशय से आस्वाद उत्पन्न होता है, वहाँ 'रस-ध्वनि' होती है। जहाँ अपने अनुभावों से व्यक्त होनेवाले व्यभिचारी आदि^१ के उद्रेक से आस्वाद उत्पन्न होता है, वहाँ 'भाव-ध्वनि' होती है। और संलक्ष्य क्रम-व्यंग्य-ध्वनि में, व्यंग्यीभूत व्यभिचारियों की अपेक्षा न करके, केवल विभाव अनुभावों के उद्रेक से आस्वाद उत्पन्न होता है, अर्थात् रस, भाव आदि के बिना वस्तु या अलंकार की ध्वनि होती है।

संलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य-ध्वनि

जिस ध्वनि में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पौर्वापर्य-क्रम संलक्ष्य होता है—भले प्रकार प्रतीत होता है—उसे संलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य-ध्वनि कहते हैं।

अर्थात् जहाँ वाच्यार्थ का बोध हो जाने पर व्यंग्यार्थ प्रतीत

^१ यहाँ 'आदि' पर से अपुत्र 'रति' आदि नवों स्थायी भाव भी समझना चाहिए।

होता है, वहाँ यह ध्वनि होती है। जैसे घड़ावल के बजने पर पहले घोर का टंकार होता है तदनंतर अनुरणन अर्थात् मंकार होती है, उसी प्रकार टंकार के समान वाच्यार्थ का बोध होने पर मंकार को भाँति इस ध्वनि में व्यंग्य अर्थ की ध्वनि निकलती है। जैसे टंकार की अपेक्षा मंकार मधुर होता है, उसी प्रकार वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ मधुर होता है और जैसे टंकार का मंकार के साथ पौर्वापर्य—पहला-पिछला—क्रम स्पष्ट जाना जाता है, उसी प्रकार वाच्यार्थ के अनंतर प्रतीत होनेवाले व्यंग्यार्थ का पौर्वापर्य-क्रम इस ध्वनि में स्पष्ट प्रतीत होता है। अर्थात् इस ध्वनि में रस, भाव आदि की तरह वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का क्रम असंलक्ष्य नहीं रहता।

संलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य कहीं शब्द-शक्ति द्वारा, कहीं अर्थ-शक्ति द्वारा और कहीं शब्द-अर्थ उभय शक्ति द्वारा प्रतीत होता है। अतः इस ध्वनि के तीन भेद हैं—(१) शब्द-शक्ति-उद्भूत अनुरणन-ध्वनि, (२) अर्थ-शक्ति-उद्भूत अनुरणन-ध्वनि और (३) शब्दार्थ-उभय-शक्ति-उद्भूत अनुरणन-ध्वनि।

शब्द-शक्ति-उद्भूत ध्वनि

जिस शब्द का प्रयोग

से, न कि उसके

यह दो प्रकार की होती है—(१) वस्तु-ध्वनि और (२) अलंकार-ध्वनि । वस्तु उस अर्थ को कहते हैं, जिसमें कोई अलंकार नहीं होता है । अतः जहाँ ऐसा व्यंग्यार्थ हो, जिसमें कोई अलंकार न हो, वहाँ वस्तु-ध्वनि कही जाती है । जहाँ ऐसा व्यंग्यार्थ हो, जिसमें कोई अलंकार हो, वहाँ अलंकार-ध्वनि कही जाती है । अलंकार-ध्वनि के विषय में एक बात का स्पष्ट करना आवश्यक है—

अलंकार और अलंकार्य

दो पदार्थ हैं । अलंकार उसे कहते हैं, जो दूसरे को शोभायमान करता है ; जैसे हार, कुंडल आदि शरीर को शोभित करते हैं । अलंकार्य उसे कहते हैं, जो दूसरे से शोभित होता है । जैसे मनुष्य का शरीर अलंकारों से शोभित होता है । इसी प्रकार जय उपमा आदि अलंकार शब्दार्थ (वाक्यार्थ या व्यंग्यार्थ) को शोभित करते हैं, तब उन्हें अलंकार कहते हैं । जब वे व्यंग्यार्थ में प्रधानता से प्रतीत होते हैं, तब अलंकार्य हो जाते हैं । अतः उन्हें 'अलंकार-ध्वनि' कहते हैं ।

यहाँ यह प्रश्न होना स्वभाविक है कि जो अलंकार्य (व्यंग्यार्थ) है, वह अलंकार (वाक्यार्थ) किस प्रकार कहा जा सकता है ? अर्थात् अलंकार-ध्वनि में जो उपमा आदि अलंकार ध्वनित होते हैं, उनको यदि प्रधान माना जाय, तो उनमें अलंकारता कहाँ रह सकती है—दूसरे को शोभाय-

मान करना जो अलंकार का धर्म है, वह उनमें नहीं रहता, क्योंकि दूसरे को शोभित करनेवाला तो अप्रधान होता है। और यदि उनको (ध्वनित होनेवाले उपमा आदि अलंकारों को) अप्रधान माना जाय, तो उनमें ध्वनित्व नहीं रह सकता, क्योंकि जो ध्वनि (व्यंग्यार्थ) है, वह तो प्रधान अर्थ ही होता है। निष्कर्ष यह है कि एक ही पदार्थ को अलंकार और ध्वनि—अप्रधान और प्रधान—किस प्रकार कहा जा सकता है?

इसका समाधान ब्राह्मण-उपण्यस-न्याय द्वारा हो जाता है। जैसे कोई व्यक्ति पहले ब्राह्मण हो और फिर उपण्यस (बौद्ध संन्यासी) हो जाता है, उस अवस्था में उसमें ब्राह्मणत्व न रहने पर भी—शिक्षा-सूत्र का अभाव रहने पर भी—उसे ब्राह्मण-उपण्यस कहते हैं। उसी प्रकार अलंकारों के अलंकार्य अवस्था को प्राप्त हो जाने पर उनमें वस्तुतः अलंकारत्व (अप्रधानता) नहीं रहती है, किंतु अलंकार-ध्वनि इसलिये कही जाती है कि उनको पहले अलंकार संज्ञा थी।

शब्द-शक्ति-उद्भव वस्तु-ध्वनि

१ पत्थर-ध्वज हैं पथिक ! इत सध्वर २ कहुँ न खलार्थ ।

उठे पयोधर देखि जो रघो चहुँ रहि जायँ ।

(गाथा सप्तशती से अनुवादित)

यह पथिक के प्रति स्वयं दूतिका नायिका की शक्ति है।

१ पत्थर कैसा दुष्प्रकार अर्थात् पहाड़ी ग्राम । २ यह शब्द प्राकृत भाषा का है। इसके अर्थ शस्त्र और विस्तर (बिछौने) दोनों हैं।

पढ़ते तो यह वाक्यार्थ बोध होता है कि 'यहाँ शिरोने आदि नहीं है, पहाड़ी गाँव है। यदि ठेके हुए पयोवरों को—बर्तों को—देखकर शक्ति के समय, मार्ग में वर्णों को पीड़ा समझकर, रहने की इच्छा हो, तो यहाँ रुक जाइए'। इस वाक्यार्थ का बोध हो जाने पर 'सत्पर' और 'पयोवर'-शब्दों की शक्ति से यह व्यंग्यार्थ प्रतीत होता है कि 'परस्त्री-गमन का निषेध करने-वाले शास्त्रों को यहाँ कोई नहीं पूछना है। यदि मेरे ठेके हुए (उन्नत) पयोवरों को (स्त्रियों को) देखकर इच्छा हो, तो रुक जाइए'। यहाँ यदि 'सत्पर' और 'पयोवर'-शब्दों के स्थान पर इनके पर्यायवाची शब्द बदल दिए जायें, तो उपर्युक्त व्यंग्य प्रतीत नहीं हो सकता। शब्द के आशय से ही यहाँ व्यंग्य है, अतएव यह शब्द-शक्ति-उद्भव ध्वनि है।

यह वस्तु-ध्वनि इसलिये है कि इस व्यंग्यार्थ में कोई अलंकार प्रतीत नहीं होता है। अनुरक्षण-ध्वनि इसलिये है कि यहाँ वाक्यार्थ का बोध होने के बाद व्यंग्यार्थ की क्रमशः ध्वनि निकलती है।

शब्द-शक्ति-उद्भव अलंकार-ध्वनि

आपावस-संभारः विन जगत्-चित्र विन भीतरः ;

कजा-रजास्य हरि ने रच्यो वंदों उद्दै विनीत ।

(स्तवचिंतामणि से अनुवादित)

१ रक्षता करने की सारी सामग्रियाँ । २ दोवार । ३ परासबोध कला (चंद्रमा की कला) भारत करनेवाले अथवा चित्र-कला में प्रवीण भीतिव ।

यही भगवान् शंकर का चित्र-कला-संबंधी लोकोत्तर उत्कर्ष व्यंग्य द्वारा प्रतीत होता है। प्रवीण चित्रकार रंग और लेखिनी (गुरुस) आदि सामग्रियों से और दोवार आदि किसी प्रकार के आधार पर ही चित्र बना सकता है, पर श्रीशंकर ने बिना ही कोई सामग्री और आधार के—शून्य स्थान पर—जगन् का विशिष्ट चित्र बनाया है, अतः 'व्यतिरेक' अलंकार की ध्वनि है। इस प्रकार चित्रकार से श्रीशंकर का आधिक्य सूचित होता है। यदि 'चित्र' और 'कला'-शब्द बदल दिए जायें, तो यह व्यंग्यार्थ प्रतीत नहीं हो सकता, इसलिये शब्द-शक्ति-उद्भूत अलंकार-ध्वनि है।

और भी—

मेघकाज करवाल की जल-धाराएँ प्रवाह।

अग्नि प्रतापबल बढ़यो देव ! तुम्हीं बिम्बाह।

यह राजा के प्रति कवि की शक्ति है—'हे राजन् ! मेघ-त्रैलोक्य करवाल (तलवार) की जलधारा से, अर्थात् कांति-युक्त तलवार की धार से, शत्रुओं के प्रताप-रूपी बढ़ी हुई अग्नि का तुम्हीं विनाश करते हो'। इस मुख्य अर्थ को बोध कराके अभिधा-शक्ति रुक जाती है, फिर यहाँ व्यंग्य से इंद्र का अर्थ प्रतीत होता है। अर्थात् 'हे देव ! आप कालकर (काली काँटिवाले) बाल (नवीन) मेघों की जल-धाराओं के प्रवाह से (दाकने से) जल के शत्रु-देव आदि का ताप विनाश करते हो।' वाच्यार्थ प्राकरणिक राजा है और व्यंग्यार्थ है अप्राकरणिक

इंद्र। राजा को इंद्र की उपमा व्यंग्यार्थ से प्रतीत होती है, अतएव उपमा-अलंकार की ध्वनि है।

जहाँ शब्द-उद्भव-शक्ति द्वारा व्यंग्य से अलंकार ध्वनित होता है, अर्थात् वाच्यार्थ वस्तु-रूप और व्यंग्यार्थ अलंकार-रूप होता है, वहाँ शब्द-शक्ति-उद्भव अलंकार-ध्वनि होती है। और, जहाँ शब्द-शक्ति द्वारा एक से अधिक अर्थ व्यंग्यार्थ रूप न होकर वाच्यार्थ होते हैं, वहाँ ध्वनि नहीं, किंतु श्लेषालंकार होता है।

जैसे—

हैं पूतना-मारण में सुवच,

अपन्य काकोदर या विषय।

की किंतु रचा उसकी ब्याल,

शरवण ऐसे प्रभु हैं कृपाल।

यहाँ शब्द-शक्ति से एक साथ ही भीरुमचंद्र और भीरुष्ण-चंद्र दोनों का वर्णन है। दोनों अर्थ वाच्यार्थ हैं और न इनमें उपमेय और उपमान-भाव ही व्यंग्य है, अतः उपमालंकार की ध्वनि नहीं, केवल शब्द-श्लेषालंकार-मात्र है।

अर्थ-शक्ति-उद्भव अनुरणन-ध्वनि

जहाँ शब्द-परिवर्तन होने पर भी व्यंग्यार्थ ध्वनि होती है, वहाँ अर्थ-शक्ति-उद्भव ध्वनि है।

शब्द-शक्ति-वद्भव ध्वनि में शब्द-परिवर्तन करने पर व्यंग्यार्थ सूचित नहीं होता, किंतु इसमें शब्द-परिवर्तन करने पर भी व्यंग्यार्थ सूचित होता है। अतः यह, शब्द पर निर्भर न होने के कारण अर्थ-शक्ति-वद्भव ध्वनि कही जानी है। व्यंग्यक अर्थ (जिससे व्यंग्यार्थ सूचित होता है) तीन प्रकार का होता है—
 (१) 'स्वतः संभवो', (२) 'कवि-प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध' और
 (३) 'कवि-निवद्ध-पात्र की प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध'।

(१) स्वतः संभवो

जो 'अर्थ' (वर्णन) कवि की कल्पना-मात्र ही न हो, किंतु संभव भी हो, अर्थात् लोक-व्यवहार में असंभव प्रतीत न हो, वह स्वतः संभवो है।

(२) कवि-प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध

जो 'अर्थ' केवल कवि की कल्पना-मात्र ही हो, अर्थात् जिसका होना असंभव हो (जैसे काली वस्तु को सफेद करने-वाली चंद्रमा की चांदनी केवल कवि की कल्पना-मात्र है, क्योंकि लोक में ऐसी चांदनी नहीं देखी जाती), उसे कवि की प्रौढोक्ति कहते हैं। और ऐसे कवि-कल्पित वर्णन को कवि-प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध कहते हैं।

(३) 'कवि-निवद्ध पात्र की प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध

जहाँ कवि की स्वयं उक्ति न होकर कवि-कल्पित पात्र की अर्थात् नायक-नायिका आदि की प्रौढोक्ति द्वारा लोकातिरिक्त

केवल कल्पनात्मक वर्णन होता है, वहाँ 'कवि-निषद पात्र की प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध' कहा जाता है। 'कवि-प्रौढोक्ति' में कवि स्वयं ब्रह्मा होता है, और इसमें कवि-कल्पित पात्र। यह यही भेद है।

इन तीनों भेदों में कहीं तो वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों ही वस्तु-रूप या अलंकार-रूप होते हैं, और कहीं दोनों में (वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में) एक वस्तु-रूप और दूसरा अलंकार-रूप होता है, अतएव इन तीनों के चार-चार भेद होते हैं।

स्वतः संभवी

(क) स्वतः संभवी वस्तु से वस्तु-व्यंग्य, अर्थात् वाच्यार्थ भी वस्तु-रूप और व्यंग्यार्थ भी वस्तु-रूप।

(ख) स्वतः संभवी वस्तु से अलंकार व्यंग्य, अर्थात् वाच्यार्थ वस्तु-रूप और व्यंग्यार्थ अलंकार-रूप।

(ग) स्वतः संभवी अलंकार से वस्तु व्यंग्य, अर्थात् वाच्यार्थ अलंकार-रूप और व्यंग्यार्थ वस्तु-रूप।

(घ) स्वतः संभवी अलंकार से अलंकार व्यंग्य, अर्थात् वाच्यार्थ भी अलंकार और व्यंग्यार्थ भी अलंकार।

कवि-प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध

(क) कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध वस्तु से वस्तु व्यंग्य।

(ख) कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य।

(ग) कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध अलंकार से वस्तु व्यंग्य।

(घ) कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध अलंकार से अलंकार व्यंग्य।

कवि-निबद्ध पात्र-प्रौढोक्ति-भात्र सिद्ध

(क) कवि-निबद्ध पात्र की प्रौढोक्ति-सिद्ध वस्तु से वस्तु व्यंग्य ।

(ख) कवि-निबद्ध पात्र-प्रौढोक्ति-सिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य ।

(ट) कवि-निबद्ध प्रौढोक्ति० अलंकार से वस्तु व्यंग्य ।

(ठ) कवि-निबद्ध प्रौ० अलंकार से अलंकार व्यंग्य ।

इनके क्रमशः उदाहरण इस प्रकार हैं—

(क) स्वतः संभवी वस्तु से वस्तु व्यंग्य

सर समुल्ल भावहि फिरिहि, फिर भावहि फिर जाहि ,

मधुर-पुंज अति मधुर ये सुखत अधिक सुहाहि ।

यहाँ मधुर गुंजित भाँरों का सरोवर के पास बार-बार लौट-कर आना, जो वाक्यार्थ है, वह वस्तु-रूप है । इसमें कोई अलंकार नहीं है । इसके द्वारा यह व्यंग्य प्रतीत होता है कि फमलों का शीघ्र ही विकास होनेवाला है, तथा शरद-श्रृंगु भी आ रही है । और यह व्यंग्यार्थ भी वस्तु-रूप है—इसमें भी कोई अलंकार नहीं । भ्रमरों का मधुर गुंजार जो वाक्यार्थ है, वह और शरद का होनेवाला प्रादुर्भाव दोनों ॥ स्वतः संभवी है, क्योंकि इन बातों का होना संभव है, अतः यहाँ स्वतः संभवी वस्तु से वस्तु व्यंग्य है । और भी—

मृदु तब रघु घीरे कंठका मू-नयनो है ;

खिर पट दक्षिण री ! वाम कैसी धनो है ।

पथि पथिक-वधू पों मैथिली को सिखाती ;

दग-सज्जिल बहाती, प्रेम को थों दिखाती ।

(बाजराभाषण से अनुवादित)

श्रीरघुनाथजी के वन-गमन की कथा कहते हुए सुमंथ की राजा दशरथ के प्रति जो यह चिन्ति है, वह वस्तु-रूप वाच्यार्थ है । यहाँ 'जानकीप्रो' के अंगों की सुकुमारता, उनका पातिप्रत्य और इस दुस्सह अवस्था में भी पति का साथ देना इत्यादि जो भाव पथिकांगनाओं के हृदय में उठे हुए प्रतीत होते हैं, वह व्यंग्यार्थ है, और वह भी वस्तु-रूप है ।

(ख) स्वतः संभवी वस्तु से अलंकार व्यंग्य

रवि-प्रताप ॥ घटत है जब वह दक्षिण आय ;

रघु-प्रताप नहीं सहि गयो नुरन तिहीं दिसि माप ।

(रघुवंश से अनुवादित)

यह रघु का दिग्विजय-वर्णन है । पश्चिम दिशा में जाकर (दक्षिणायन होकर) सूर्य का भी प्रताप—अधिक ताप—पट जाता है, पर उस दिशा में भी महाराज रघु का प्रताप नहीं घटा—उस प्रताप को दक्षिण दिशा (पांड्य देश) के राजा नहीं सह सकें । यह स्वतः संभवी वस्तु-रूप वाच्यार्थ है, कवि-कल्पित नहीं । और इस वाच्यार्थ के द्वारा सूर्य के

तेज से रघु के तेज का उत्कर्ष सूचित होता है। इस व्यंग्यार्थ से 'व्यतिरेक'-अलंकार की ध्वनि निकलती है। अतः वस्तु से अलंकार-व्यंग्य है।

इसी प्रकार—

“गोह लज्जो जव नेह लज्जो जुनि खेह लगाइकै देह सँभारी ;
मेघ सहे सिर सीत सहे लव धूप-समै जु पँचागिन भारी ।
भूख लही रहे कृष्ण तरे पर 'सुंदरदास' सहे दुख भारी ;
हासनि धौहि के कासन ऊपर आसन माखो पै आसन न भारी ।”

यहाँ गोह आदि सय वस्तुओं के त्यागने पर भी आसन का बना रहना कहा गया है। इस वस्तु-रूप वाक्यार्थ द्वारा यह व्यंग्यार्थ सूचित होता है कि 'आसन के त्यागो बिना घर आदि का त्याग घृणा है'। इस व्यंग्यार्थ में वितोक्ति-अलंकार की ध्वनि निकलती है।

(ग) स्वतः संभवी अलंकार से वस्तु-व्यंग्य

“धेले रन रावन बुझाव नीर बाज हठ,
जानत जे रीति सब संतुग समान की ;
चढी चतुरंग जगू जपरि हने निदाव,
मेना सहावन भोग राति-बर-राज की ।
'गुलसी' बिकोकि कपि मातु किडकिट-जख—
कच खलि ज्यों कंपाव पाठरी मुनान की ।
राम-रुख निरखि हास्यो दिव इन्सान,
मानो सेजवार छोडी कोप-राज बाज की ।”

रावण की सेना को देखकर श्रीरघुनायजी ने, युद्ध कलिये, हनुमानजी को इशारा किया। उस इशारे से हनुमान जी जो हर्ष हुआ, उस हर्ष की शिकारी द्वारा टोपी खोजे बाज पक्षी की उत्प्रेक्षा को गई है। इस उत्प्रेक्षा-अलंकार यह वस्तु-रूप व्यंग्यार्थ सूचित होता है कि रावण से करने को हनुमानजी को जो चिरकाल से उत्कट उत्कंठा वह पूर्ण हो गई।

जीरन बसत विहाय जिनि पहरत अपर नवीन।

तिमि पावत नव-देह पर तनि जीरन छन-घीन।

(श्रीमद्भगवद्गीता से अनुवादित)

भगवान् की इस उक्ति में उपमा अलंकार स्वतः संभव वाच्यार्थ है। वस्तु रूप ध्वनि यह है कि 'जन्म-मरण तो हो ही रहता है, पर युद्ध में जीतने से यहाँ सुख और मुक्ति है और मरने से स्वर्ग की प्राप्ति है, अतः उभय-लोक-साधक युद्ध अवश्य ही कर्तव्य है।'

(घ) स्वतः संभवी अलंकार से अलंकार-व्यंग्य

तिरु-तिरु-रु-यह अपर को दुख सब विषो मिदाय।

नृप ! तुम सब में कुपित हैं अपने अपर चराचर।

कवि राजा से कहता है कि 'संप्राप्त में कुपित होकर अपने शत्रुओं को चराकर तुमने अपने शत्रुओं की विषों के अपरों का दुःख (जो उनके पतिवों शत्रु विष पर

दंत-स्रवों से होता) दूर कर दिया।^१ यह वाच्यार्थ है। इसमें 'अपने ओठों को चबाकर दूसरों के ओठों का दुःख दूर करना' यह विरोधाभास-अलंकार है। इस अलंकार द्वारा 'तू अपने ओठ इसलिये चबाता है कि तेरे ओठों के चाहे लुप्त जायें, पर दूसरों के लुप्त न हों' यह सप्रोक्षा की श्रुति भी निकलती है, अथवा 'अधरों का चबाना' और 'शत्रुओं का मारना' दो क्रिया एक काल में होने में समुच्चय अलंकार की श्रुति है।

(ङ) कवि-प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध-वस्तु से वस्तु-व्यंग्य

कुसुम-वान सहकार के मधु केवल व समाप्त,

कवि सम्पुल्ल तन्मीन के स्मर-कर में पकटाव ।

यह वसंत-वर्णन है। वसंत को बाण बनानेवाला, कामदेव को योद्धा, स्त्री-जनों को लक्ष्य, और आम्र को बाण कहा गया है। किंतु काम योद्धा या उसके चलते हुए बाण देखे नहीं जाते, यह कवि की केवल कल्पना-मात्र है। अतः यहाँ कवि-प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध वस्तु-रूप वाच्यार्थ है, उससे यहाँ 'कामोद्दीपन-काल'-रूप वस्तु-व्यंग्य है।

१ ॥ व्याख्याकारों ने यहाँ विरोधाभास न मानकर विरोध-सूचक अतिशयोक्ति-अलंकार बतलाया है।

(च) कवि-प्रौढोक्ति-मात्र सिद्ध-वस्तु से अलंकार

व्यंग्य

निशि ही मैं ससि करतु है केवल भुवन प्रकाश ।

तेरो बस निशि-दिन करत त्रिभुवन भवन्न डगास ।

राजा के यरा से त्रिभुवन में प्रकाश होना कवि-कल्पना-मात्र है, अतः कवि-प्रौढोक्ति है । 'चंद्रमा केवल रात्रि में ही प्रकाश करता है, और तेरा यरा दिन-रात', इस वस्तु-रूप वाच्यार्थ से राजा के यरा में चंद्रमा से अधिकता व्यंग्य से सूचित होती है, अतः व्यतिरेक-अलंकार की ध्वनि निकलती है ।

और भी—

"हम प्रभु सरह से जाय गए जैसा आनंद का कंद किया,
भव-रूप सीख गुन तेज पुंज तेरे ही तन में बंद किया ।
गुन दूरन प्रभा की बाकी लै फिर विधि ने यह फरफंद किया,
चंपक-दल सोनगुही नरगिय चामीकर अपसा मंद किया ।"

(महंत सीतबदासजी)

यहाँ अंगों के रूप-लावण्य की रचना करके बपो हुई सामग्री से चंपक-दल आदि की रचना के कथन में कवि-प्रौढोक्ति है । इसमें व्यतिरेक-अलंकार की व्यंजना है, क्योंकि चंपक आदि से अंगों की कांति की अधिकता सूचित होती है ।

(छ) कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध अलंकार से वस्तु-व्यंग्य

रावण सिर के मुकुट सों तिहि दिन मुक्ति-तज आय ;

मनि-मिश्र निसिचर-रूपि के भँसुवा गिरे दराय ।

(गध्वंश से अनुवादित)

'श्रीरघुनाथजी के जन्म-समय रावण के मुकुट से मणियों के गिरने का तो बहाना-मात्र था, वास्तव में राक्षसों की लक्ष्मी के 'आँसू पृथ्वी पर गिरे थे।' इस वर्णन में 'राक्षसों की लक्ष्मी के आँसू' कवि-कल्पित है, अतः कवि-प्रौढोक्ति है। 'मणियों के बहाने से आँसू गिरे' इस कथन में 'अपहृति-अलंकार' वाच्यार्थ है। इसमें 'आगे को होनेवाला राक्षसों का विनाश'-रूप वस्तु-व्यंग्य है।

(ज) कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध अलंकार से अलंकार-व्यंग्य

"कोप के कशाक्ष तें निहारत ही रिपु-घोर,

राम के कशाक्ष राम तिनकी बिछात हैं ;

मूर्खी-गाँधीव ताकी सपरास कात घरी—

बारिब के कमल को परस मियाव है ;

इसत है होठ भार पीर को सहत पीर

सनु-बपू होखि की पीर सो बिछात है ;

—राम के सँधानत ही अरुन के सनुव की—

खिलन की चूरि को चूर्य दिखात है ।"

अर्जुन के युद्ध के वर्णन में यह कवि की प्र
 'शत्रुओं पर अर्जुन के कुपित कटाक्षों का गिरना' या
 अन्य स्थान पर और उनकी (शत्रुओं की) छियों
 कटाक्ष का अंत हो जाना' यह कार्य अन्य स्थान पर होने
 गति-अलंकार है। इस अलंकार द्वारा कार्य-कारण
 साथ होना रूप अतिशयोक्ति-अलंकार की श्रुति निकल
 और भी—

“आदिन ये पावक प्रवज जुवै चरै चहुँ पास ।

मानहु विरह-वसंत के प्रीतम खेत वसास ।”

यहाँ अपने प्यारे 'वसंत के विरह में लूझों के रूप में
 शत्रु का तत्ते श्वास लेना' सापेक्ष बलप्रतीति है। इस
 द्वारा “जब स्वयं प्रीतम-शत्रु ही तत्ते श्वास ले रही है
 जीवधारी मनुष्यादिकों के संताप की बात ही क्या है'
 'अर्थापत्ति'-अलंकार व्यंग्यार्थ से श्रुत होता है। और

सुनत विहारी के अजित दोहम-मोहन मंत्र ।

स-हृदय हृदय न सुधि रहत जगत न जंत्र न तंत्र ।

विहारी कवि के दोहों को मोहन-मंत्र कहने में 'रूपक' ।
 कार वाच्यार्थ है। इसके द्वारा 'अन्य मंत्रों को मोहन-
 पर जंत्र-तंत्रों का प्रभाव हो सकता है, और इन मोहन-
 पर कोई जंत्र-मंत्र नहीं चल सकता' यह सरूप सूचित
 है। अतः 'व्यतिरेक' अलंकार व्यंग्य है। यह कवि-कवि
 वर्णन है, अतः कवि-प्रौढोक्ति-मात्र है।

(भ) कवि-निबद्ध पात्र की प्रौढोक्ति-सिद्ध

वस्तु से वस्तु-व्यंग्य

“करी विरह ऐसी ठठ गैल न छोड़त बीच ;

हीनहेऊ चसमा बसनि चाहत छलै न बीच ।”

यहाँ मृत्यु के नेत्र में चरमे का होना कवि-कल्पित वस्तु-रूप है। यहाँ विरह-निवेदना दूती है, अतः कवि-निबद्ध पात्र की प्रौढोक्ति है, और नायिका की अस्थिर कुराता का सूचित होना वस्तु-व्यंग्य है।

(ज) कवि-निबद्ध-पात्र की प्रौढोक्ति-सिद्ध

वस्तु से अलंकार-व्यंग्य

मदन-मान तजि पंचता सखि ! वे भए पंचत ;

विहिम को अब पंचता आई हाथ ! पंचत ।

कवि-निबद्ध नायिका की उक्ति है—‘हे सखी, कामदेव के पुष्प-बाणों को जो पंचता (पाँच की संख्या) थी, वह उन्होंने वक्षत-शत्रु में छोड़ दो, अर्थात् वे बाण असंख्य हो गए हैं, अतः वियोगियों को अब पंचता (मृत्यु) आ गई’। यह जो वस्तु-रूप वर्णन है, उसके द्वारा जो बाणों की पंचता थी,

१ विरह ने उसे इतनी दुबली कर दी है कि मृत्यु चरमा खगाकर भी उसे नहीं देख सकती, फिर भी बीच विरह उसका रिह नहीं छोड़ता।

वही मानो विपोगो जनों में आ गई, यह अश्रेष्ठा भर्त्सक
व्यंग्य में प्रतीत होता है।

(८) कवि-निबद्ध-पात्र की प्रौढ़ोक्ति-सिद्ध

अलंकार से वस्तु-व्यंग्य

माबिनि ! मानति-कुमुद वै गुञ्जल भ्रमर मुसाहि ;

मानो मदक-प्रवास के कु-मज्जल शंख बसाहि ।

मानिनी के प्रति कवि-निबद्ध सखी की यह प्रौढ़ोक्ति है
भ्रमर के गुञ्जार में कामदेव के शंख की उल्लेखा वाच्यार्थ है।

इस अश्रेष्ठा-भर्त्सक द्वारा "कानोदीपक समय आ गया, फिर
भी तू मान नहीं छोड़ती" यह वस्तु-ध्वनि निकलती है।
और भी—

"माते को साहस किसी वही विरह की पोर,
दौलति है समुहै सखी सरसिज मुरमि-समीर ।"

यह कवि-निबद्ध दूति की प्रौढ़ोक्ति है। मरने के लिये चंद्र
और कमलों के सम्मुख दौड़ना इच्छा के विरुद्ध प्रयत्न है, अतः

विचित्र अलंकार है। इसके द्वारा नायिका का अत्यंत विरह-
संताप सूचित होना वस्तु-ध्वनि है। और भी—

तब सब बल-रव-दह दिवो मेरे रगन भुवेस,
रत्नसुख सुमसाव यह कुपित न है मानेस ।

'तेरे नेत्र करुण क्यों हो रहे हैं?' इस प्रकार पूछनेवाले
नायक के प्रति रक्तनयना कुपित नायिका की यह प्रौढ़ोक्ति

है। 'मेरे नेत्र कोष से नहीं, किंतु तुम्हारे अंग पर नवीन (अन्य स्त्री द्वारा अभी किए हुए) दंत-चूत और नख-चूतों द्वारा मेरे नेत्रों को दिया हुआ रक्तांशुक अर्थात् तुम्हारे अंग के चूतों की अरुण कांति का प्रतिबिंब (श्लेषार्थ—रक्त वस्त्र) रूप प्रसाद है'। यही नायिका का चरित्र जो वाच्यार्थ है, उसी से नायक के पूर्वोक्त प्रेम का अनुमान होता है, अतः उत्तरालंकार है। इसके द्वारा 'तुम केवल अन्य प्रेमिका के किए हुए नख-चूतादि ही नहीं बिपासे, किंतु तुमने मुझे उसकी प्रसाद-पात्र भी बना दिया है (दूसरे की वषभुक्त वस्तु को ही प्रसाद करते हैं),' यह वस्तु-व्यंग्य है।

(ठ) कवि-निबद्ध पात्र की प्रौढोक्ति-सिद्ध

अलंकार से अलंकार-व्यंग्य

दिय वेशे बहु सिय धरयो मिलित न थाको और ;

जाहि सखहि बह करत नित कस तन अब कस और ।

यहाँ कवि-निबद्ध दूती की दक्षिण-नायक के प्रति प्रौढोक्ति है। 'बहुत-सी पुत्रियों के प्रेम से भरे हुए तुम्हारे हृदय में स्थान न मिलने के कारण वह बेचारी अब सब काम छोड़कर प्रतिदिन अपने कुरा देह को और भी कुरा कर रही है; यह इसलिये कि अत्यंत चीख होने से संभव है हृदय में कुछ स्थान मिल जाय'। यह 'कान्यलिङ्ग' अलंकार वाच्यार्थ है। इसमें

'ऊरा' 'ह' होने पर भी गुप्तारे द्वय में
यह 'वितोषोभि' अलंकार व्यंग्य से प्रतीत

शब्द और अर्थ उभय शक्ति

अनुरणन ध्वनि

जहाँ कुछ पदों का परिवर्तन हो
कुछ पदों का परिवर्तन न होने से
सूचित होता है, वहाँ शब्दार्थ उभय
'ध्वनि' होती है।

यह भेद केवल सामान्यत ही होता है-
क्योंकि एक ही पद में दो विरुद्ध धर्म (अर्थां
सहन करना और सहन न करना) नहीं र-
धस्तु के द्वारा अलंकार-व्यंग्य होता है, न कि
क्योंकि 'वस्तु' शब्दार्थ-उभय-मूलक नहीं होती
में—विधानों में—केवल शब्द-शक्ति ही सम-
नहीं। उदाहरण—

सोहत चंद्रामान जुव मनमथ प्रसन्न

सरल-तारका कवित यह रयामा कवित

इसके दो अर्थ हैं—(१) चंद्रमा जिसका ।

कामदेव को बढ़ाती है, और सरल-तारका है, ।

जहाँ लक्षणाओं से युक्त है; ऐसी यह रयामा (

हो रही है। (२) जो चंद्र अर्थात् कपूर के मूषणों से अथवा चंद्राभरण से (ललाट के मूषण से) युक्त है, कामदेव को बढ़ानेवाली है, और तरल-गारका^१ है, अर्थात् चंचल नेत्रवाली है (अथवा तारों के समान कान्तिवाले छोटे-छोटे छोरों की लटकनवाला हार धारण किए है) ऐसी यह श्यामा-कामिनी शोभायमान है। ये दोनों वाक्यार्थ वस्तु-रूप हैं। इनमें स्त्री के समान रात्रि शोभित है, अथवा चाँदनी रात्रि-जैसी कामिनी शोभित है, यह उपमा अलंकार व्यंग्य से ध्वनित होता है। 'चंद्र', 'तरल' और 'श्यामा'-शब्दों के स्थान पर इन्हीं अर्थों के बोधक दूसरे शब्द बदल देने पर, वो अर्थ नहीं हो सकते, यह शब्द-शक्ति-मूलकता है, और 'आभरण', 'मनमथ' तथा 'यदात'-शब्दों के स्थान पर इसी अर्थवाले दूसरे शब्द बदल देने पर भी वो अर्थ हो सकते हैं, यह अर्थ-शक्ति-मूलकता है। अतः यहाँ शब्द और अर्थ दोनों का शक्ति से व्यंग्यार्थ सूचित होने से यह शब्दार्थ-उभय-शक्ति-मूलक 'ध्वनि' है।

यहाँ तक ध्वनि के जिन १८ प्रधान भेदों का निरूपण किया गया है, उन १८ भेदों के यथासंभव, अर्थात् पृष्ठ ८१ और ८२ की तालिका के अनुसार, पृष्ठ ८२ में, वाक्य १ में,

१ तरल = चंचल, गारका = आँखों के बीच का आला मंदल।
२ सुबंत और तिंत को 'पद' कहते हैं। ३ पदों के समूह को 'वाक्य' कहते हैं। अतएव पदों के समूहात्मक वाक्य में और पदों के समास में भी ध्वनि होती है, वह भी वाक्यगत ध्वनि है।

अर्थात् नासिका आदि किसी एक अंग में घारण किए गए भूषण से जैसे कामिनी के सारे शरीर की शोभा हो जाती है, उसी प्रकार एक पद के अर्थार्थ से कवि-कृत सारे पद्य की रचना शोभा को प्राप्त हो जाती है। उदाहरण—

जाके सुदर त सुदर ही विदु विदु ही होइ ;

जगमसकलतिहि पुनर को भोवित हू जग सोइ ।

यहाँ 'सुदर' और 'विदु' पद में 'अर्थांतर संक्रमित' ध्वनि है। दूसरी बार कहे हुए 'सुदर'-शब्द के वाक्यार्थ में 'विश्वास के योग्य' और 'विदु' के वाक्यार्थ में 'परस्त के योग्य' अर्थार्थ सूचित होता है। इस ध्वनि की व्यवज्ञा में यहाँ दूसरी बार कहे हुए 'सुदर' और 'विदु' पद ही प्रधान हैं, इसी से यह पदगत अर्थांतर संक्रमित ध्वनि है। पदगत 'असंलक्ष्य वाक्य' ध्वनि का उदाहरण 'अगि मुख को निरवास' (पृष्ठ ८६) में है।

पदगत असंलक्ष्यक्रम ध्वनि

भीत-चक्षि-सी हो कसी मुखत मान-उपदेश ;

धीरे कहु मुनि बेहि सखि ! स्थित मो हिष प्रावेश ।

(अमरकण्ठक से अनुपारित)

यह मान का उपदेश देनेवाली सखी के प्रति भोतानना—
भयभीत-से मुसबाली—नायिका की भयंवर से चक्षि है।
'हे सखि ! तू मान करने की बातें बहुत धीरे-धीरे कह, क्योंकि मेरे हृदय में प्राणनाथ रहते हैं, वे कसी सुन न लें।' यहाँ 'भीत-

संध्या के समय श्मशान में किसी मृतक बालक को उसके बंधुओं द्वारा लाया हुआ देखकर, गोध ने यह चाहा कि 'इस मृतक को छोड़कर ये लोग दिन के रहते चले जायें, तो मेरा काम बन जाय', और गीदड़ ने यह चाहा कि 'यदि कुछ देर ये यहीं टिके रहें, तो फिर रात में गोध तो इसे न ले जा सकेंगे और मेरा काम बन जायगा।' इस प्रसंग में रात्रि में अंधे हो जानेवाले मांस-भक्षक गोध की मृतक के बांधवों से यह उक्ति है। 'ऐसे भयंकर श्मशान में इस संध्या-काल में तुम लोगों का यहाँ रहना बड़ा भयावह है।' यह स्वतः संभवो वस्तु रूप वाक्यार्थ है। इसमें 'मृतक को छोड़कर तुम शीघ्र अपने घर लौट जाओ' यह वस्तु रूप व्यंग्य है।

और—

अधो न रवि खलियतु अर्धो विषम रूप यह काज ;
 रहतु निकट ही बिय धरे फिरि कदावि यह बाज ।
 भई न धाकी सरन वन सुवसन वन समान ;
 वज्रत माहि क्यों मूढ़ जन ! गोध-वचन तुम मान ।

यह उस मृतक के लक्ष्मी बाँधवों के प्रति गोदड़ की उक्ति है। यह भी स्वतः संभवो वस्तु रूप वाक्यार्थ है। इसमें मृत बालक को छोड़कर जाने का निषेध व्यंग्यार्थ है और वह वस्तु-रूप है। इन दोनों उदाहरणों में किसी एक ही पद या वाक्य से एक व्यंग्य प्रतीत नहीं हो सकता, किंतु सारे प्रबंध के वाक्य-समूह

संध्या के समय श्मशान में किसी मृतक बालक को उसके बंधुओं द्वारा लाया हुआ देखकर, गोध ने यह चाहा कि 'इस मृतक को छोड़कर ये लोग दिन के रहते चले जायें, तो मेरा काम बन जाय', और गीदड़ ने यह चाहा कि 'यदि कुछ देर ये यहीं टिके रहें, तो किर रात में गोध तो इसे न ले जा सकेंगे और मेरा काम बन जायगा।' इस प्रसंग में रात्रि में बंधे हुए जानेवाले मांस-भक्षक गोध की मृतक के बांधवों से यह उक्ति है। 'ऐसे भयंकर श्मशान में इस संव्या-काल में तुम क्षीणों का यहाँ रहना क्या भयावह है।' यह स्वतः संभवो वस्तु रूप वाक्यार्थ है। इसमें 'मृतक को छोड़कर तुम शीघ्र अपने घर लौट जाओ' यह वस्तु रूप व्यंग्य है।

और—

अप्यो न रवि जलितु घड़ी विघन रूप भद्र काज ;
 रहहु निकट ही भिय परै किरि कहाकि यह बाज ।
 भई न बाकी तरन बर सुवराय वरन समान ;
 वनत बाहि क्यों मूढ जन ! गोध-वचन तुम मान ।

यह उस मृतक के कहीं बांधवों के प्रति गोदड़ की उक्ति है। यह भी स्वतः संभवो वस्तु रूप वाक्यार्थ है। इसमें मृत बालक को छोड़कर जाने का निषेध व्यंग्यार्थ है और वह वस्तु-रूप है। दोनो उदाहरणों में किसी एक ही पद या वाक्य से एक व्यंग्य प्रतीत नहीं हो सकता, किंतु सारे प्रबंध के वाक्य-समूह

चकित' पद 'धीरे कट्ट' की योग्यता प्रकार करता हुआ प्रधानता से पति में अनुराग सूचन करता है। अतः इस पद से संभोग-गुंजार ध्वनित होने से पद में असंज्ञरूपक व्यंग्य-ध्वनि है। इसी प्रकार संलक्ष्यक्रम व्यंग्य-ध्वनि के शक्ति-मूल तथा अर्थ-शक्ति-मूल वस्तु या अलंकार-ध्वनि से पदगत उदाहरण होते हैं।

वाक्यगत ध्वनि

'सुवरन फूलन की धारा' (पृष्ठ ८३) में के कई पदों से बने हुए सारे वाक्य में अभ्यंत तिरस्कृत वाक्य-ध्वनि है। अतः इस क्रम व्यंग्य-ध्वनि के उदाहरण, रस-प्रकाश में, प्रायाः वाच्यता ही दिए गए हैं।

प्रबंधगत ध्वनि

यह ध्वनि एक वाक्य या एक पद्य में नहीं होती, किंतु पद्य प्रबंध के कई पदों में हुआ करती है। महाभारत के शान्ति के आठवें सर्ग की १२३ अभाष के गृध्र-गोमायु संवाद आदि बहुत मिलती है, देखिए! यही का उदाहरण—

की-लम्बाई कहां तक कुछ है का भेद क्या है।
कविहि अर्थ का क्या कहिने हुए क्या है।
कवि-भाव को कवि पदों में कवि का कवि हो है।
वा कवि की कवि की कवि है कवि की कवि।

संख्या के समय रमशान में किसी मृतक बालक को उसके बंधुओं द्वारा लाया हुआ देखकर, गीध ने यह चाहा कि 'इस मृतक को छोड़कर ये लोग दिन के रहते चले जायें, तो मेरा काम बन जाय', और गीहड़ ने यह चाहा कि 'यदि कुछ देर ये यहीं ठिठके रहें, तो फिर रात में गोध तो इसे न ले जा सकेंगे और मेरा काम बन जायगा।' उस प्रसंग में रात्रि में अंधे हो जानेवाले मांस-भक्षक गीध की मृतक के बांचबों से यह शक्ति है। 'ऐसे भयंकर रमशान में इस संख्या-काश में तुम लोगों का यहाँ रहना बड़ा भयावह है।' यह स्वतः संभवो वस्तु रूप वाक्यार्थ है। इसमें 'मृतक को छोड़कर तुम शीघ्र अपने घर लौट आओ' यह वस्तु रूप व्यंग्य है।

और—

अप्यो न रवि खलियतु अर्धो विपन्न इव यह काज ।
 रहतु विकट ही त्रिष परे किरि कदाचि यह बाज ।
 भई न पाकी तदन नव मुखरव वान समाय ;
 उत्तम पाहि कबो मूढ जन ! गोध-वचन तुम भाव ।

यह उस मृतक के कही बांचबों के प्रति गीहड़ की शक्ति है। यह भी स्वतः संभवो वस्तु रूप वाक्यार्थ है। इसमें मृत बालक को छोड़कर जाने का निषेध व्यंग्यार्थ है और वह वस्तु-रूप है। इन दोनों उदाहरणों में किसी एक ही पद या वाक्य से एक व्यंग्य प्रतीत नहीं हो सकता, किन्तु सारे प्रबंध के वाक्य-समूह

यह गृध्रराज के प्रति श्रीरघुनाथजी की उक्ति है। 'जो मैं राम हूँ' यह पद 'मैं सूर्यवंशी महाराज दशरथ का अतुल बलशाली पुत्र यदि राम हूँ' इस अर्थोत्तर में संक्रमण करता है, अतः क्या अविश्वस्तवाक्य अर्थोत्तरसंक्रमित भवति है ? या 'जो राम हूँ तो' इस पद से 'मैं जानकी को हरण करनेवाले रावण का शीघ्र ही वध करूँगा' यह अनुरणन रूप कथंभ्य सूचित होने से क्या विश्वस्तवाक्य अय-शक्ति-भूतक भवति है ? यह मंशय होता है, क्योंकि एक को हरीकार करने में साधक और दूसरी का त्याग करने में बाधक प्रमाण नहीं है—दोनों की ही समानता से प्रतीति होती है। अतः यहाँ संशयास्पद संकर-भवति है।

अमुपाह-अनुमाहक संकर-भवति का उदाहरण संमृष्टी के उदाहरण में दिखाया जायगा।

एकव्यञ्जकानुप्रवेश संकर का उदाहरण—

उन्नत पीठ डोरोय छल्ले लुग हीरक थंवल दोठ निचोकिव ;
छापी है गेह की देहरी पै पिल आवम के उतसाह-प्रलोमित ।
कंजन-कुंभ कुसुंभ सजे पर, कंजन बंदनवार सुतोभित ;
मंगल ये, बपवार बिष्ट बिन ही अय कंजमुखी समपोचित ।

'उन्नत डोरोजोवाली और बड़े तथा थंवल नेत्रोवाली घर के दरवाजे पर खड़ी हुई सुंदरी ने अपने पति के आने के समय समयोचित मांगलिक कार्य—दो पूर्ण कलशों को

शीतल-मंद समीर भले ही चले और मेघ के मित्र मयूरो
 की भी भले ही कूक होती रहे, मैं अत्यंत कठोर हृदय राम हूँ,
 सब कुछ सहन कर सकूंगा। पर हाय ! भुकुमारी वैदेही की
 क्या दशा होगी ? यहाँ (१) ध्वनि-संस्पृष्टी, (२) अनुपाद्य-
 अनुपादक ध्वनि-संकर और (३) एकव्यंजनकानुप्रवेश ध्वनि-
 संकर, तीनों एकत्र हैं— (१) आकारा निराकार है। इस
 पर लेप नहीं हो सकता, अतः यहाँ 'लीपत' का लक्ष्यार्थ व्याप्त
 है। 'मित्रता' चेतन व्यक्ति का धर्म है। जब मेघ से
 मित्रता होना संभव नहीं, इस मुख्यार्थ का बाध
 का लक्ष्यार्थ 'मयूरो को सुख देनेवाला' ग्रहण
 है। इसमें अतिशय कामोदीपकता व्यंग्य है।
 मे अत्यंत तिरस्कृत वाच्य ध्वनि हैं। इनकी यहाँ
 स्थिति होने से संस्पृष्टी है। (२) इन दोनों
 वाच्य ध्वनियों के साथ अर्थोत्तरसंक्रमित
 का अनुपाद्य-अनुपादक भाव से संकर भी है,
 वल्गा स्वयं राम हैं। केवल 'मैं' कहने से भी
 हो सकता था, अतः 'मैं राम हूँ' ऐसा कहना
 पर 'राम' पद 'राज्य-भ्रंश, वन-वास, जटा-घोर-
 आदि अनेक दुःखों को सहन करनेवाला मैं राम
 में संक्रमण करता है। इस अर्थोत्तरसंक्रमित
 का अपनी अवस्था सूचित करना व्यंग्य
 और 'मित्र' पदों से जो कामोदीपकता की

शीतल-मंद समीर भले ही चले और मेघ के मित्र मयूरों की भी भले ही झूक होती रहे, मैं असंयत कठोर हृदय राम हूँ, सब कुछ सहन कर सकूँगा। पर हाय ! सुकुमारी वैदेही की क्या दशा होगी ? यहाँ (१) ध्वनि-संस्पृष्टी, (२) अनुप्रास-अनुप्राहक ध्वनि-संकर और (३) एकव्यंजनानुप्रवेश ध्वनि-संकर, तीनों एकत्र हैं— (१) आकारा निराकार है। उस पर लेप नहीं हो सकता, अतः यहाँ 'क्षीपत' का लक्ष्यार्थ व्याप्त करना है। 'मित्रता' चेतन व्यक्ति का धर्म है। जब मेघ से मयूरों की मित्रता होना संभव नहीं, इस मुख्यार्थ का बाध होने से मित्रता का लक्ष्यार्थ 'मयूरों को सुख देनेवाला' ग्रहण किया जाता है। इसमें अतिशय कामोद्दीप्तता व्यंग्य है। अतः ये दोनों असंयत तिरस्कृत वाक्य ध्वनि हैं। इनकी यहाँ परस्पर निरपेक्ष स्थिति होने से संस्पृष्टी है। (२) इन दोनों (असंयत तिरस्कृत वाक्य) ध्वनियों के साथ अर्थांतरसंक्रमित वाक्य ध्वनि का अनुप्रास-अनुप्राहक भाव से संकर भी है, क्योंकि यहाँ यत्ना स्वर्ण राम हैं। केवल 'मैं' कहने से भी राम का बोध हो सकता था, अतः 'मैं राम हूँ' ऐसा कहना अनावश्यक था। पर 'राम' पद 'राज्य-भ्रंश, वन-यास, जटा-धीर-धारण, स्त्रीहरण आदि अनेक दुःखों को सहन करनेवाला मैं राम हूँ' इस अर्थांतर में संक्रमण करता है। इस अर्थांतरसंक्रमित ध्वनि में रामचंद्रजी का अपनी अवस्था सूचित है। उपयुक्त 'क्षीपत' और 'मित्र' पदों से जो

የታሪክ ልዩነት ምክንያት የሚከሰቱ
በግልጽ ሆኖ ሊታዩ ይችላሉ። (ገጽ
10) ለዚህ ምክንያት የሚከሰቱ
የታሪክ ልዩነት ምክንያት የሚከሰቱ
የታሪክ ልዩነት ምክንያት የሚከሰቱ
የታሪክ ልዩነት ምክንያት የሚከሰቱ
(፩) ለግልጽ ሆኖ ሊታዩ ይችላሉ
የታሪክ ልዩነት ምክንያት የሚከሰቱ
የታሪክ ልዩነት ምክንያት የሚከሰቱ
የታሪክ ልዩነት ምክንያት የሚከሰቱ

፡፡፡

፡፡፡



पुरुष प्रकाशित रहता है, उसी प्रकार वसंत-श्रुत का चंद्रमा भी तुषार या बहलों से रहित प्रकाशित रहता है। यहाँ प्रकारा की अधिकता व्यंग्य है। वायु को कामिनियों के मुख की मकरंद के सौंदर्य का गर्व करनेवाला कहा गया है। किंतु वायु में न तो सौंदर्य हो सकता है और न गर्व ही, क्योंकि वे चेतन के धर्म हैं। अतः सौंदर्य का 'सादर्य' और गर्व का 'उत्कर्ष' लक्ष्यार्थ है, क्योंकि मित्र प्रायः बराबरवाले ही होते हैं और गर्व करनेवाले उत्कृष्ट ही होते हैं। 'जराय रहे' कहने में वसंत द्वारा जलाना नहीं हो सकता है, इसका लक्ष्यार्थ है 'जलाने के समान दुःख देनेवाला'। इनमें लक्षण-लक्षणा होने से अत्यंतविरहवृत्तवाच्य ध्वनि है। इन तीनों लक्षणाओं में चंद्रमा के प्रकारा की, वायु को सुगंध की वरदण्टता की, और वियोग-दुःख की अधिकता सूचित करना प्रयोजन—व्यंग्य—है। यहाँ एक ध्वनि किसी दूसरी ध्वनि का अंग नहीं, तीनों पृथक्-पृथक् स्वतंत्रता से प्रतीत होती हैं। अतः ध्वनियों का 'संकर' नहीं, किंतु ध्वनियों की संसृष्टी है।

ध्वनि के भेदों की संख्या

- ध्वनि के ११ शुद्ध भेदों के परस्पर एक का दूसरे के साथ मिश्रण होने पर (११ से ११ का गुणन करने पर) २६०१ मिश्रित भेद होते हैं। इन २६०१ भेदों के तीन प्रकार के संकर और एक प्रकार की संसृष्टी द्वारा (२६०१ को चार के गुणन

पंचम स्तवक

गुणीभूतव्यंग्य

जो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से गौण होता है, उसे गुणीभूत व्यंग्य कहते हैं ।

‘गौण’ का अर्थ है अप्रधान, और ‘गुणीभूत’ का अर्थ है गौण हो जाना । वाच्यार्थ से गौण होने का तात्पर्य है ‘वाच्यार्थ में अधिक चमत्कारक न होना’—‘वाच्यार्थ के समान चमत्कारक होना’ या ‘वाच्यार्थ में न्यून चमत्कारक होना ।’

जो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से प्रधान होता है, उसे व्यंगि कहते हैं, और जो व्यंग्यार्थ अप्रधान रहता है, उसे गुणीभूत व्यंग्य कहते हैं—इनमें यही भेद है ।

(१) अगूढ़, (२) अप्राप्त, (३) वाच्यसिध्द, (४) अशुद्ध, (५) सांक्षिप्त, (६) तुल्यप्रधान, (७) काकाक्षिप्त और (८) असुंदर होने से व्यंग्यार्थ गौण हो जाता है । अतएव गुणीभूत व्यंग्य के प्रधानतः ये ही आठ भेद होते हैं ।

सो अब जाँचि रिखावत हीं अरु मेखखा की रसरीन बनाइके ;
जीवत ॥ न, यहो थिक है अरि जाय ये क्यों न द्विगो धधकाइके ।

विराट राजा के यहाँ गुप्त रूप में पाँडवों के रहने के समय,
कीचक को नीचता को सुनाती हुई द्रौपदी से अर्जुन के ये
वाक्य हैं । अर्जुन जीता हुआ ही यह कह रहा है, अतः
अर्जुन के 'जीवत हीं न' वाक्य के मुख्यार्थ का वाच्य है ।
यहाँ 'मेरा प्रशंसनीय जीवन नहीं है' यह सत्त्वार्थ है ।
व्याख्य यह है कि 'इस जीवन से मरना ही अच्छा है ।'
यह व्याख्यार्थ वाक्यार्थ, के समान, स्पष्ट है । 'जीवत हीं न'
का वाक्यार्थ 'मेरा श्लाघनीय जीवन नहीं' इस अर्थांतर में
संक्रमण करता है, अतः जिस प्रकार लक्षणा-मूला अविवक्षित
वाक्य में अर्थांतर संक्रमित वाक्य ध्वनि होती है, उसी प्रकार
यहाँ अविवक्षित वाक्य अर्थांतर संक्रमित अगूढ़ गुणीभूत
व्याख्य है । इसमें अगूढ़ व्याख्य उपादान लक्षणा होती है ।

और भी—

"औरह हुँह-कछी अछी देत गुहे बिन पात सु आवन जागी ;
औरह कोमल विद्रुम-पल्लव ओठनि सों ठनि मानन जागी ।
'बेनीश्वरीन' सुनाख विरा इग औरह कीक बखानन जागी ;
आवत ॥ सिखाई गुरु-जोवन ये उपमा अर भावन जागी ।"

यहाँ 'सिखाई गुरु-जोवन' का मुख्यार्थ 'यौवन द्वारा शिक्षा
देना' है । शिक्षा देने का कार्य चेतन का है, अतः अचेतन
यौवन द्वारा शिक्षा का कार्य असंभव होने से इस मुख्यार्थ

यहाँ भी प्रभात का होना व्यंग्यार्थ है, किंतु 'कंद-पराग-भर-यो' 'सोरे समीर' के केयन से प्रभात का होना स्पष्ट प्रतीत नहीं होना—इसकी प्रतीति विचार करने से ही होती है। अतः गूढ़ व्यंग्य होने से यहाँ ध्वनि है। अगूढ़ से गूढ़ व्यंग्य में यही विशेषता है।

अर्थ-शक्ति-मूलक अगूढ़ व्यंग्य

हुआ था कवि-वाग्य-बंधन यहाँ, द्रोणाद्रि काया यहाँ ;

तेरे देवा२ के लिये अग्नि प्रिये ! जा माकरी३ ही यहाँ ।

सौमित्रो-शर से सुरेंद्र-जित भी स्वर्गस्थ हुआ यहाँ ;

कीया था वरकंड का वध यहाँ ऐसी किसी ने कही ।

(रामशेखर की बाहरामायण से अनुवादित)

विमान पर बैठकर अयोध्या को लौटते समय विजयी श्री-रघुनाथजी की जनकनंदिनी के प्रति यह उक्ति है। चौथे पाद का वाक्यार्थ है—'रावण का वध किसी ने यहाँ कही किया था'। इसका व्यंग्यार्थ यह है कि—'हमने किया था'। यह व्यंग्यार्थ, वाक्यार्थ के समान स्पष्ट है, इसलिये अगूढ़ है। जिस प्रकार अमिधा-मूला अर्थ-शक्ति-मूलक ध्वनि में वस्तु से वस्तु-रूप गूढ़ व्यंग्य होता है, वही प्रकार यहाँ वस्तु से वस्तु-रूप अगूढ़ व्यंग्य है। 'किसी ने' के स्थान पर 'उसका भी' कर देने

(२) अपरांग व्यंग्य

जो व्यंग्यार्थ किसी दूसरे अर्थ का अंग हो जाता है, उसे अपरांग व्यंग्य कहते हैं।

अर्थात् रस, भाव आदि असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य, या संलक्ष्यक्रम व्यंग्य ; जहाँ रस, भाव आदि असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य के या संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के अथवा वाच्यार्थ के अंग हो जाते हैं, वहाँ उन्हें अपरांग व्यंग्य कहते हैं।

जैसे शरीर-के अंग हाथ-पैर आदि होते हैं, और कपड़े का अंग सूत, इस प्रकार के अंगों से यहाँ प्रयोजन नहीं है। यहाँ 'अंग' का अर्थ है 'अपने संयोग से अपने अंगी को (वाच्यार्थ आदि को) उद्घोषन करना, जैसे अग्नि को घृत आदि उद्घोषन करते हैं।

असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि के प्रकरण में रस, भाव आदि को ध्वनि के भेद बता आये हैं। यहाँ इनको गुणीभूत व्यंग्य बताने का कारण यह है कि वहाँ ये प्रधान व्यंग्य होकर ध्वनित होते हैं ; अर्थात् अलंकार रूप (दूसरे से शोभायमान होनेवाले) होते हैं। इसलिये वहाँ इनकी ध्वनि संज्ञा है। यहाँ ये गौण (अप्रधान) होते हैं—अपरांग (दूसरे के अंग) होते हैं, अर्थात् अलंकार (दूसरे को शोभित करनेवाले) होते हैं ; इसलिये गुणीभूत व्यंग्य बड़े आते हैं।

।यं था; शरणागनों को अभय देनेवाला और काम के रहस्यों समझ था । यही स्मरण किया गया शृंगार-रस, कदण-रस पुष्ट कर रहा है ; अतः कदण का अंग हो जाने से अपरांग गार है । शृंगार कदण का अंग हो गया है, अतः असंलक्ष्य न का असंलक्ष्यक्रम उरग्य अंग है ।

भाव, रसामास और भावामास आदि किसी का जब उ अंग हो जाता है, तब यह (रस का संरूपी हो जाने के कारण) 'रसवत्' अलंकार कहा जाता है ।

भाव में रस की अपरांगता

इच्छा मेरे न बन-जब था काम भोगाविकों की,
होते हैं वे सुखद न सदा कर्म-भावीय जो कि ।

हैं मेरे से सविषय नहीं मार्थना मातु ! मेरी,
गंगे ! पादोदुक्त-पुण्ड्र की दीक्षित् भक्ति लेरी ।

'पहले' दोनों करणों में वैराग्य का वर्णन होने से शान्त रस की व्यञ्जना है । उत्तरार्द्ध में भीमगांजी के विषय में जो देव-विषयक रति—भक्ति-भाव—की व्यञ्जना है, उसको शान्त रस की व्यञ्जना पुष्ट कर रही है । इसलिये यही शान्त रस देव-विषयक रति-भाव का अंग हो गया है । यह भाव में रस की अपरांगता है ।

भाव में भाव की अपरांगता

जब एक भाव किसी दूसरे भाव का अंग हो जाता है तब उसे, आसन्न विषय हो जाने के कारण, 'श्रेयस्' अलंकार कहते हैं ।

यहाँ समय-निष्ठ रति नहीं। राजा की रिपु-रमणियों का प्रेम भीलों में नहीं है, भीलों का (पुलिंदों का) ही प्रेम उन रमणियों में है। भीलों का प्रेम राज-रमणियों में होना अनुचित है, अतः रसाभास है। यह रसाभास कवि की राज-विषयक रति-भाव का अंग है, क्योंकि इस वर्णन से राजा की प्रशंसा का उद्दर्पण होता है, इसलिये भाव का रसाभाव अंग है।

भावाभास की अपरांगता

इसे भी उर्द्धरवी अलंकार कहते हैं।

सकल जगम निज हम निम्बो रज तुव वरसन राय ।

बौं बरि गुण ह कहत तुहि बस कैसो मुनि माय ।

दिलयी राजा को शत्रुओं द्वारा प्रशंसा को जाने में जो राज-विषयक रति-भाव है वह भावाभास है, क्योंकि विजित शत्रु द्वारा की गई विजयी राजा की बादुकारी में प्रशंसा का आभास-भास है। यह भावाभास कवि द्वारा की हुई राजा की प्रशंसा का उद्दर्पक है, अतः यहाँ भावाभास राज-विषयक रति-भाव का अंग है।

इसी प्रकार—

“भीन भरे सिंगरे प्रज कीह सदाहत तेरेई सीख सुभाह ।

प्राची सिरात मुने सबकी चहुँ कोर ते जोर बरी चितबाह ।

बरी बडाह क्यों मेरी यह । मुनि तेरी ही तेरी परी हम राह ।

सीतलु की कँकियाँ मुक्त राखति सो मुक्त देखि सबी मुचराह ।”

पाँचि पारंगत सैं मयंक-मुखी थंक सैं सु ,

भाजत ससंक सैं अतंक मय भीने हैं ।"

यही रति-भाव की शान्ति है, यह राजा के महत्त्व की सरक-
पंक है, अतः राज-विषयक रति-भाव का अंग है ।

भावोदय की अपरांगता

इसे 'भावोदय' अलंकार कहते हैं ।

"बामि मअराज सिपराज सेव साजत ही ,

दिल्ली दसगीर दसा धीरव दुखन की ।

तनिषा न तिछक मुयनिषी पगनिषी न ,

यामे सुमरात छोदि सेनिषी सुखन की ।

'भूपन' भनत पति-बोह चदिषी न लेक ,

छदिषी छपोखी ताकि रहिषी दखन की ।

बाकिषी बिभुरि जिनि आकिषी नखिन पर ,

छालिषी मखिन मुगलानिषी सुखन की ।"

यहाँ शिवाजी की सेना के सजने पर यवन-रमणियों में
आस-भाव का उदय ध्वनित होता है । यह भावोदय कविराज
भूपण की की हुई शिवाजी की स्तुति का पोषक है, अतः राज-
विषयक रति-भाव का अंग है ।

१ रुखों (वृक्षों) की छाया । २ बाजि (मोर) जैसे कमलों
पर बैठते हैं, उसी प्रकार कावों की बाजिषी मुक्त पर गिर रही हैं ।

पट हिंदु बना ! करि घोरि कहैं बरजोरी भला न हठी पकरो ;
 हम जाय पुकारहिंगी तुपसों यदि जाइगो भाइक ही मगरो ।
 अलि लोग कहा कहिहैं ? समुझो ! मज-गौरिनसों न अनीति करो ;
 हंसि और बुढायके और दिष्ट बडुवीर वही मज-भीर हरो ।

यहाँ 'करघोरि कहैं' में दोनता, 'बरजोरी' में असूया, 'जाय पुकारहिंगी' में गर्व, 'बदि जाइगो मगरो' में स्मृति, 'अलि लोग' में भीड़ा, 'कहा कहिहैं' में बिसर्क, और 'अनीति न करो' में विबोध भाव है। इन सब भावों का एक साथ प्रतीत होना भाव-शबलता है। यहाँ यह भाव-शबलता श्रीकृष्ण-विषयक रति-भाव का अंग है। अतः यहाँ भाव की शबलता अपरांग है।

कुछ ग्रंथों में इन रसवत् आदि अलंकारों को अलंकार-प्रकरण में लिखा है; पर वास्तव में ये गुणीभूतव्यंग्य ही हैं। इनमें केवल नाम-मात्र को ही अलंकारता है, अतएव इसी प्रकरण में लिखना उचित है।

'वदजघनन सपरसकरन' (पृष्ठ ३३६) उदाहरण में यह शंका हो सकती है कि जब वहाँ प्रकरणगत कदण-रस की प्रधानता संभव है, तब उसे ध्वनि न मानकर गुणीभूत व्यंग्य क्यों माना जाता है ? इसका उत्तर यह है कि ऐसा तो कोई भी विषय नहीं, जहाँ ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य में एक के साथ दूसरे का संकर या संसृष्टी रूप से मिलाव ॥ हो ।

१ क्योंकि अपने मृतक पति के शोक में उसकी पति का मर्दन है।

अर्थात् ध्वनि में गुणोन्मूत व्यंग्य का और 'गुणोन्मूत व्यंग्य' में ध्वनि का मिश्रण प्रायः रहता ही है। किंतु 'प्राधान्ये व्यपदेशा भवन्ति' अर्थात् जहाँ जिसकी प्रधानता होती है—जिसमें अधिक चमत्कार होता है—उसो के नाम का व्यवहार हुआ करता है। अतएव उक्त उदाहरण में शृंगार-रस की गौणता ही प्रधान है, क्योंकि उसी में अधिक चमत्कार है। इसलिये कठण-रस न मानकर शृंगार-रस की गौणता के कारण गुणोन्मूत व्यंग्य माना गया है।

शब्द-शक्ति-मूलक सुलक्ष्य क्रम का वाच्यार्थ
के अंगभूत होना

कीर्तों में समन जनमानस सों कावन में,
कनक-सुग-गुण्या सों मति को भमाई है ;

बोझो बार-बार मुस दैरेही पुकार धार—
तेरी बार आँखन सों जमु की दराई है ।

कान खमे ताने ता कर्कक । भरता के बाव,
धीरज न लुँहि सारी पटवा धराई है ;

पाई है अवाप अखिराम तासों राम ठाकों,
बागकी हु धाई ये न हाव बरौ पाई है ।

निराशा को प्राप्त होकर किसी राज-सेवक की यद् वक्ति है ।

१ जिस 'जनमानस प्राण' पद्य का वह अनुवाद है, वह मह बाचरावि के नाम से कविकण्ठाभरण में है ।

मैंने रामदा—श्रीरामधंदू के समान कर्म करके उनकी समा-
नता—तो अवरय प्राप्त कर ली, किंतु उन्होंने जिन कामों को
करके जानकीजी को प्राप्त किया था, यद्यपि मैंने भी उन कामों
को किया, पर मुझे वे (सोनाजी) कहीं न पाई । यहाँ
'जानकी' और 'पाई' पदों के शब्द-रा.क द्वारा दो अर्थ होते हैं ।
दूसरा अर्थ यह है कि 'मेरे जान की आई अर्थात् भटकते-भटकते
प्राणों तक की नौबत आ गई, पर कहीं एक पाई भी हाथ न
आई ।' ऊपर के तीनों पदों में वही श्रीरामधंदू के कार्यों की
रिलए पदों द्वारा समानता दिखाई गई है । अर्थात् श्रीरामधंदू-
जी ने कनक-मृग की रुष्णा से जनस्थान नाम के जंगल में
(वन में) भ्रमण किया था, मैं भी जन अर्थात् लोगों के स्थानों
में और जंगलों में सुवर्ण की अर्थात् धन की मृग-रुष्णा से
भटकता फिरा । उन्होंने वैदेही का (सोनाजी का) नाम कह-
कहकर आँखों से अभुषात छुटाए थे, मैंने भी वैदेही अर्थात्
'जरूर दो' 'कुछ तो जरूर दो' इस प्रकार कह-कहकर दुःख के
आँसू पार-पार बहाए । उन्होंने लंका के भर्ता (स्वामी)
रावण के ऊपर कान तक तानकर बाण चलाए थे, और धैर्य
से बहुत-सी युद्ध की रचना रची थी, मैंने भी भर्ता के (स्वामी
के) ताने अर्थात् वचनों के बाण सुने, जो मेरे लिये कलंक
रूप थे । और ये घटनाएँ धैर्य से सहता रहा, किंतु जिसके
लिये उन्होंने ये कार्य किए थे, वह जानकी उनकी तो मिल
गई, पर हाथ ! मैं यों ही रहा ! पाई भी कहीं हाथ न आई ।

यहाँ 'जनयानन' इत्यादि शब्दों के दो अर्थ होने के कारण श्रीरामचंद्र का सादरय (अर्थात् उपमा) शब्द-शक्ति-मूलक अनुरणन ध्वनि द्वारा वक्ता में प्रतीत होता है, इसलिये यह प्रधान व्यंग्य हो सकता था, किंतु शब्द-शक्ति-मूलक ध्वनि से प्रतीत होनेवाला यह सादरय चौथे पाद के 'रामता पार्श्व' पद द्वारा प्रकट कर दिया गया। अतः यह वाक्य हो गया—
 छिपा हुआ व्यंग्य नहीं रहा। अर्थात् ऊपरवाले तीनों पादों में जो-जो व्यंग्यार्थ है—दूसरे अर्थ प्रतीत होते हैं—वे वाक्यार्थ के पोषक हो गए, अतः वाक्यार्थ का अंग हो जाने से वह व्यंग्यार्थ प्रधानता से गिरकर गुणीभूत व्यंग्य हो गया है। यह शब्द-शक्ति-मूलक इसलिये है कि 'जनयानन', 'कनक-मृग-दृष्टि' और 'वैदेही' आदि पदों के स्थान पर इसी अर्थ के बोधक दूसरे शब्द बदल देने पर व्यंग्यार्थ सूचित नहीं हो सकता। 'संक्षयकम व्यंग्य अनुरणन' इसलिये है कि श्रीरामचंद्र-विषयक जो वाक्यार्थ है, उसके परचात् व्यंग्यार्थ सूचित होता है। और, यहाँ शब्द-शक्ति मूलक अनुरणन रूप जो श्रीरामचंद्र का उपमान भाव और वक्ता का उपमेय भाव अर्थात् व्यंग्य उपमा है, वह व्यंग्य 'रामता पार्श्व' इस वाक्य का अंग होने से अपरांग गुणीभूत व्यंग्य है, कि वाक्यमिदमंग। क्योंकि 'रामता पार्श्व' इस वाक्यार्थ की सिद्धि जनयानन-भ्रमण आदि विरोध रूप वाक्यार्थ से ही हो जाती है।
 लिये व्यंग्यार्थ को अपेक्षा नहीं। 'वाक्य सिद्धयंग'

सैं तो व्यंग्यार्थ के बिना वाच्यार्थ की सिद्धि नहीं होती है, जैसा कि वाच्यसिद्धयंग के उदाहरणों में आगे स्पष्ट किया जायगा।

अर्थ-शक्ति-मूलक संलक्ष्यक्रम का वाच्य के अंग-

भूत होना

विरह-विकल नलिनी निकट आच अगत रहि रात ।

पाद-पतन सों कतन करि अब रवि इहि विकसत ।

अनुमय के बिना ही मान छोड़ देनेवाली नायिका से सखी की यह वक्ति है। हे सखि ! देख, सारी रात अन्यत्र रहकर, प्रभात में विरह-व्याकुला कमलिनी के निकट आकर, सूर्य अब पाद-पतन से (पैरों में गिरकर वा श्लेषार्थ से अपनी किरणों द्वारा) इसे विकसित कर रहे हैं (प्रफुल्लित कर रहे हैं या मना रहे हैं)।

यहाँ सूर्य और कमलिनी का वृत्तांत वाच्यार्थ है। इस वाच्यार्थ से नायक और नायिका का जो वृत्तांत प्रतीत होता है, वह अर्थ-शक्ति-मूलक व्यंग्यार्थ है। कवि ने यह वर्णन सूर्य-कमलिनी का किया है, पर इसके द्वारा नायक और नायिका के गूंगार-रस का भी आस्वादन होता है; अतएव यहाँ इस व्यंग्यार्थ से उक्त वाच्यार्थ का एकरूप होता है। शब्द बदल देने पर भी इस व्यंग्यार्थ की (नायक-नायिका-वृत्तांत की) प्रतीति हो सकती है, इसलिये अर्थ-शक्ति-मूलक है। यह सूर्य-कमलिनी का वृत्तांत जो वाच्यार्थ है, वह

प्राकरणिक है। इस वाच्यार्थ द्वारा प्रसिद्धि-वशा जो अन्या सक्त नायक और नायिका का वृत्तांत समान व्यवहार से प्रतीत होता है, वह व्यंग्यार्थ अप्राकरणिक है, और उस (व्यंग्यार्थ) की प्रधानता नहीं—केवल वाच्यार्थ में आरोपित होकर वह वाच्यार्थ के समस्कार को बढ़ा देता है। इसलिये व्यंग्यार्थ यही वाच्यार्थ का अंग है, अर्थात् अपरांग-गुणीभूत व्यंग्य है। यहाँ भी व्यंग्यार्थ की प्रतीति के प्रथम ही वाच्यार्थ की सिद्धि हो जाती है, अतः वाच्यसिद्ध-अंग नहीं। 'समासोक्ति' अलंकार में यही अपरांग-गुणीभूत व्यंग्य होता है। क्योंकि समासोक्ति में वाच्य अर्थ की प्रधानता रहती है। और अपरांग व्यंग्य में अप्राकरणिक से प्राकरणिक अर्थ की प्रतीति नहीं होती है, अतएव अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार का विषय इसे न समझना चाहिए।

(३) वाच्यसिद्ध-अंग व्यंग्य

जो व्यंग्य वाच्यार्थ की सिद्धि करनेवाला होता है, उसे वाच्यसिद्ध-अंग कहते हैं।

सखद-मुजंग-विष विषम अति विरहित दुःख अपार ;

अति अखस विष-भ्रम हूँ करतु मरण तन वार ।

अर्थात् मेघ-रूप मुजंग (सर्प) का विष अर्थात् जल (विष का अर्थ जल भी है) अत्यंत विषम है। वह विप्लवियों की विप्लवों से विरक्त करनेवाला एवं उनके आश्रय, विष-भ्रम

और मरण का कारण है—शरीर को जला देता है। यहाँ मेघ को सर्प कहा है, पर यह तब तक सिद्ध नहीं होता जब तक विष अर्थात् जल में विष (जहर) की व्यंजना नहीं होती है। 'जलद'-शब्द के समीप होने के कारण विष का अर्थ जल हो जाने पर अभिधा ठक जाती है, और व्यंजना द्वारा विष का व्यंग्यार्थ जहर प्रतीत होने पर वाच्यार्थ की सिद्धि होती है, अर्थात् व्यंग्यार्थ हो वाच्यार्थ को सिद्ध करता है। और भी—

“काठ प्रकाश सु दिक्षिन् कौ रही ज्योति प्रति पाति ;
है प्रताप तेरो नृपति ! बैरी - बंस - द्वागि ।”

(समावधान)

यह राजा के प्रति कवि की शक्ति है। 'हे राजन्, सारी विश्वार्थों को प्रकाशित करनेवाला तेरा प्रदीप्त पशु शत्रुओं के बंस के लिये दावानल है'। यहाँ प्रताप को दावानल कहा गया है। जंगल में लगनेवाली अग्नि को दावानल कहते हैं। अतएव जब तक जंगल की तरह जलनेवाली कोई वस्तु न कही जाय, तब तक प्रताप को दावानल कहना सिद्ध नहीं होता। 'बंस' पद बीस और कुल दोनों का वाचक है। समस्त अर्थ 'बैरी'-शब्द की समीपता के कारण कुल हो जाने पर अभिधा ठक जाती है। व्यंग्य से शत्रु-कुल में बीस के जंगल की प्रतीति होती है, और इसके द्वारा प्रताप को दावानल कहना सिद्ध हो जाता है। अतः यह वाच्यसिद्ध-यंग व्यंग्य है। 'अपराध-व्यंग्य' में व्यंग्य द्वारा वाच्यार्थ को सिद्ध करने की



घाते हँ बाहूँ बाहरकै कर वै कर सति लै आप गुरारी ;
भैचकी हेरि हँसी बिजली तिय भीतर भौन भयो रंग घाती ।”

(कुजपति मिम का रस-रहस्य)

यहाँ ‘भैचक’ और ‘बिलखने’ में क्या व्यंग्य है, सो प्रतीत नहीं होता। बहुत कठिनता से हर्ष के कारण किलकिंचित् भाव सूचित होता है, अतः अस्फुट है।

(५) संदिग्धप्राधान्य व्यंग्य

वाक्यार्थ में चमत्कार अधिक है या व्यंग्यार्थ में ? जहाँ ऐसा निर्णय नहीं हो सकता है, उसे संदिग्धप्राधान्य व्यंग्य कहते हैं।

ऊगल ही सति कदवि अर्षो कनुइक धीरज धोर ।

त्रिजगल सब निरखन अगे जमा-बदल की ओर ।

(कुमारसंभव से अनुभावित)

कामदेव द्वारा वसंत-श्रुत का आविर्भाव किया जाने पर पार्वतीजी के सम्मुख श्रीशिवजी की जो अवस्था हुई, उसका यह वर्णन है। ‘श्रीशिवजी का पार्वती की तरफ देखना’ वाक्यार्थ है और व्यंग्यार्थ है ‘अन्य अभिलाषार्थ’। इन दोनों ही अर्थों में समान चमत्कार है। अतः व्यंग्यार्थ की प्रधानता है या वाक्यार्थ की ? यह संदेह-जनक है ; इसलिये संदिग्ध प्राधान्य व्यंग्य है।

आवश्यकता नहीं रहती—यहाँ व्यंग्य, वाच्यार्थ का केवल सारकर्मक होता है। यहाँ वाच्यार्थ की सिद्धि करने के लिये व्यंग्यार्थ की अपेक्षा रहती है; यही इन दोनों में भेद है।

(४) अस्फुट व्यंग्य

जहाँ व्यंग्य अर्थ स्फुट रूप से—अच्छो तरह से—प्रतीत नहीं होता है, उसे अस्फुट व्यंग्य कहते हैं।

जब देखें देखन कई देखें विपुल भीत,
देखे विष, देखेहु वै तुमसों सुख बहि भीत।

मित्र के प्रति किसी की चिन्ता है—‘अब आप नहीं बीसते हैं—दूर रहते हैं—तब तो आपको देखने की एकदम इच्छा पनी रहती है, इसलिये सुख नहीं मिलता। जब आप दृष्टिगत रहते हैं—समीप रहते हैं—तब पुनः विषोय होने का भय रहता है। अतएव न तो आपको बिना देखे ही सुख है, और न देखने पर ही’। यहाँ ‘आप सदैव समीप ही रहिए’ यह व्यंग्य है, किन्तु इसकी प्रतीति बड़ी कठिनता से होती है। अतः अस्फुट है। और भी—

“सावि सिंगार हुआत रिजात जवाँव तेँ बीनम-बोल बगानी;
तेँ की बीनवि देखी कती बिहि देखत शक्ति कोदित बारी।”

आगे है आदके आदके कर पै कर सति लै आए मुरारी ।
मैंचकी हेरि हँसी बिबकी तिय भीतर भौन भयो रंच भारी ।”

(कुत्रपति गिर का रस-रहस्य)

यहाँ 'भैंचक' और 'बिलखने' में क्या व्यंग्य है, सो प्रतीत नहीं होता । बहुत कठिनता से हर्ष के कारण कितकिबित् भाव सूचित होता है, अतः अस्फुट है ।

(५) संदिग्धप्राधान्य व्यंग्य

वाच्यार्थ में चमत्कार अधिक है या व्यंग्यार्थ में ? जहाँ ऐसा निर्णय नहीं हो सकता है, उसे संदिग्धप्राधान्य व्यंग्य कहते हैं ।

कगत ही सति उरधि ल्यों कतुहक धीरज धीर ।

त्रिजयक लख मिश्रक लगे उमा-चरुन की ओर ।

(कुमारसंभव से अनुवादित)

कामदेव द्वारा वसंत-श्रुत का आविर्भाव किया जाने पर पार्वतीजी के सम्मुख श्रीशिवजी की जो अवस्था हुई, उसका यह वर्णन है । 'श्रीशिवजी का पार्वती की तरफ देखना' वाच्यार्थ है और व्यंग्यार्थ है 'अन्य अभिलाषाएँ ।' इन दोनों ही अर्थों में समान चमत्कार है । अतः व्यंग्यार्थ की प्रधानता है या वाच्यार्थ की ? यह संदेह-जनक है ; इसलिये संदिग्ध प्राधान्य व्यंग्य है ।

(६) तुल्यप्राधान्य व्यंग्य

जो व्यंग्य वाच्यार्थ के समान होता है, उसे तुल्यप्राधान्य व्यंग्य कहते हैं।

विषम को अपराध नहीं कहिबो ॥ करवानु।

जामदग्न्य यह मित्र वे दुर्मन द्वैदि ही जानु।

राक्षसों के सपट्टवों से क्रोधित परशुरामजी का रावण के पा' भेजा हुआ यह संदेश है। 'ग्राह्यों का अपराध (तिरस्कार) नहीं करने में ही तुम लोगों का कल्याण है। मैं जामदग्न्य—परशुराम—तुम्हारा मित्र हूँ, किंतु यदि तुम ग्राह्यों पर आक्रमण करोगे तो हम दुर्मन हो जायेंगे' यह वाच्यार्थ है। व्यंग्य यह है कि 'मैं यदि तुम लोगों पर विगड़ जाऊँगा, तो सारे राक्षस-कुल का संयन्त्रास समझना।' यही व्यंग्य और वाच्यार्थ दोनों प्रधान हैं—दोनों में समान चमत्कार है। अतः तुल्यप्राधान्य व्यंग्य है।

(७) काक्वाक्षिप्त व्यंग्य

'काकु' द्वारा आक्षिप्त अर्थात् खिंचकर आया हुआ व्यंग्य काक्वाक्षिप्त कहा जाता है।

'काकु' एक प्रकार की कंठ की ध्वनि होती है, जिसके द्वारा कड़े हुए शब्दों का अर्थ बात के कहने के साथ ही वाच्यार्थ के

विपरीत अर्थ में बदल जाता है। यह व्यंग्य गौण इसलिये है कि तत्काल सहज ही में खान लिया जाता है।

बदाहरण—

“जो हरि कों तबि भान कपासत सो मविमंद फजोहत होई ;

ज्यों अपने भासारहि छाँड़ि भई बिजिचारिनि कामिनि कोई ।

‘सुंदर’ ताहि न आदर जान जिँ वै विमुली अपनी पति कोई ।

कह मरे किन कृप मग्यर कहा जग जीवत है सठ सोई ?”

‘कहा जग जीवत है सठ सोई ?’ यह बाकु-उक्ति है। इसके कहने के साथ ही वह जीता नहीं है (जीता हुआ ही मरा है) यह व्यंग्यार्थ, जो वाक्यार्थ से विपरीत है, प्रतीत होने लगता है।

दूसरी प्रकार—

अंध-मुठ बीरबन सारे सत बंजुन कों,

हैं बुद्ध-मल कहा मुख में प्यारों का ।

करि कै कर्मज ताहि प्रसीत पीये अन्न,

दुःसासन हर हूँ रक्त कों बिचारी का ।

माँ का सुषोभन हूँ विदारों का करू कहा ।

मेरी का प्रतिज्ञा हूँ की अवज्ञा बिचारी का ।

करी क्यों न संज साँच आसन अंधंध रूप,

मूषको विदारों है न पारो ही विचारी का ।

(बेबीचंदार-नाटक से अनुवादित)

बीरबों से पौंच गोंच लेकर संधि करने की बात सुनकर

(६) तुल्यप्राधान्य व्यंग्य

जो व्यंग्य वाच्यार्थ के समान होता है, उसे तुल्यप्राधान्य व्यंग्य कहते हैं ।

विपन्न को अपराध बर्हि करिबो ॥ कल्याण ।

जामदग्न्य यह मित्र वै दुर्मन द्वैदि है जानु ।

राक्षसों के उपद्रवों से क्रोधित परशुरामजी का राक्षण के पास भेजा हुआ यह संदेश है । 'आकाशों का अपराध (तिरस्कार नहीं करने में ही तुम लोगों का कल्याण है । मैं जामदग्न्य-परशुराम—तुम्हारा मित्र हूँ, किंतु यदि तुम आकाशों पर आक्रमण करोगे तो हम दुर्मन हो जायेंगे' यह वाच्यार्थ है व्यंग्य यह है कि 'मैं यदि तुम लोगों पर विगड़ जाऊँगा, तो सां राक्षस-कुल का सघर्षनाश समझना ।' यहाँ व्यंग्य और वाच्य दोनो प्रधान हैं—दोनों में समान चमत्कार है । अतः तुल्यप्राधान्य व्यंग्य है ।

(७) काकाक्षिप्त व्यंग्य

'काकु' द्वारा आक्षिप्त अर्थात् खिंचकर आया हुआ व्यंग्य काकाक्षिप्त कहा जाता है ।

'काकु' एक प्रकार की कंठ की ध्वनि होती है, जिसके द्वारा कहे हुए शब्दों का अर्थ बतला के कहने के साथ ॥ वाच्यार्थ के

विपरीत अर्थ में बदल जाता है। यह व्यंग्य गौण इसलिये है कि तत्काल सहज ही में खान लिया जाता है।

उदाहरण—

“जो हरि को तबि भाव कथासत सो भविमंद कजीइत होई ;

ज्यों अपने भरसारहि जूनि भई बिनिवारिनि कामिनि कोई ।

‘सुंदर’ ताहि न भावर भाव जिरै बिमुसी अपनी पति कोई ;

हृद भरे किन हृद यन्त्र कदा जग जीवत है सठ सोई ।”

‘कदा जग जीवत है सठ सोई ?’ यह काकु-वक्ति है। इसके कहने के साथ ही वह जीता नहीं है (जीता हुआ ही मरा है) यह व्यंग्यार्थ, जो वाच्यार्थ से विपरीत है, प्रतीत होने लगता है।

इसी प्रकार—

जय-मुक्त कीर्तन सारे सत बँडुन को,

है कै मुद-मल कर मुद में पवारों ना ?

करिके कबंध ताहि प्रसीत पीये काज,

हुंसासक डर हूँ तो रक्त को बिकारों ना ।

मारो ना सुयोधन हूँ बिकारों ना करु करा ?

मेरो ना प्रतिज्ञा हूँ की अपना बिकारों ना ?

कौ क्यों न संक शीघ्र ग्रामन प्रबंध रूप,

भूपरो तिरारो है न चारो ही बिकारों ना ॥

(बेबीसहार-नाटक से अनुधारित)

औरों से पौव गौव लेकर संधि करने की बात सुनकर

सहदेव के प्रति क्रुपित भीमसेन की यह चक्ति है। वाच्यार्थ में तो कौरवों को न मारने के लिये और संधि करने के लिये कहा है। किंतु जिस भीमसेन ने दुर्योधनादि एक सौ कौरव भ्राताओं को मारने की, दुरशासन के रुधिर पीने की और दुर्योधन की वरु भंग करने की प्रतिज्ञा की है, उसके मुख से, क्रोध के आवेश में कंठ की एक विशेष ध्वनि द्वारा, कहे हुए 'क्या मैं कौरव-बंधुओं को न मारूँ' इत्यादि 'काकु-उक्ति' के वाच्यार्थ रूप प्रश्न के साथ तत्काल यह व्यंग्यार्थ आवृत्ति हो जाता है कि 'मैं कौरव-बंधुओं को अवश्य मारूँगा' इत्यादि। अतः यह काकाक्षिप्त व्यंग्य है।

पूर्वोक्त काकु-वैशिष्ट्य व्यंग्य में भी 'काकु-उक्ति' के कारण ही व्यंग्य होता है। वहाँ उसे ध्वनि और यहाँ इसे गुणीभू क्यो माना गया? इस विषय में पहले काकु-वैशिष्ट्य व्यंग्य में लिखा जा चुका है। काकु-उक्ति के वाच्यार्थ रूप प्रश्न के साथ निषेधात्मक व्यंग्य तत्काल जान लिया जाता है, और वाक्य पूरा हो जाता है; उसके परचातू जहाँ कोई दूसरा व्यंग्यार्थ नहीं हो सकता वहाँ गुणीभूत व्यंग्य होता है। जहाँ काकु-उक्ति के प्रश्न का व्यंग्यार्थ रूप निषेध सूचित हो जाने के परचातू भी अन्य व्यंग्यार्थ की ध्वनि निकलती है और जो तत्काल प्रतीत नहीं हो सकती—विलंब से काव्य-समर्थों को ही प्रतीत होती है—वहाँ काकु-वैशिष्ट्य व्यंग्य होता है।

(८) असुंदर व्यंग्य

व्यंग्यार्थ की अपेक्षा जहाँ वाच्यार्थ चमत्कारक होता है, उसे असुंदर व्यंग्य कहते हैं ।

बड़े विरह बत-कुंज में बह बुनि बुनि ललकास,

सिधन्तिल लज विकलिल भई गृह-कारज-रत बास ।

'समीप के वन की कूँज में पक्षियों के उड़ने के शब्द सुनकर घर के काम में लगी हुई नायिका व्याकुल हो गई ।' इस वाच्यार्थ में 'संकेत किया हुआ प्रेमी कूँज में पहुँच गया और नायिका न जा सकी' यह व्यंग्यार्थ है । वाच्यार्थ में पक्षियों के शब्द भवण-भाव से सारे जंगलों में शिथिलता और विकलता हो जाने में जैसा चमत्कार है वैसा व्यंग्यार्थ में नहीं, इसलिये असुंदर व्यंग्य है ।

गुणीभूत व्यंग्य के भेदों की संख्या

गुणीभूत व्यंग्य के इन प्रधान आठ भेदों के, ध्वनि के ५१ शुद्ध भेदों के ६ भेदों की, जिनमें केवल वस्तु से अलंकार व्यंग्य होता है, छोड़कर, शेष ४२ भेद ध्वनि के समान ही होते हैं ।

∴ अर्थात्—

१ स्वतः-संभवो वस्तु से अलंकार व्यंग्य—वस्तुगत, वाक्यगत और प्रबंधगत ।

२ कवि-श्रीदोक्ति सिद्धवस्तु से अलंकार व्यंग्य—पद, वाक्य और प्रबंधगत ।

३ कवि-निबद्ध पात्र की प्रौढोक्ति सिद्धवस्तु से अलंकार
व्यंग्य—पद, वाक्य और प्रबंधगत ।

ये नौ भेद गुणीभूत व्यंग्य के नहीं हो सकते । प्रथम तो, वस्तु रूप वाच्यार्थ से वाच्यार्थ का अलंकार स्वतः ही अधिक चमत्कारक होता है, क्योंकि अलंकार की योजना ही इसलिये की जाती है । दूसरे, व्यंग्य होने पर अलंकार का चमत्कार और भी बढ़ जाता है । अतएव व्यंग्य-अलंकार गुणीभूत नहीं हो सकता । महाश्व साहित्याचार्य ध्वनिकार ने कहा है—

‘म्यञ्जते वस्तुमाधेयं यदाशङ्कतयस्तदा ।

ध्रुवं ध्वन्यगता तासां काव्यवृत्तेस्तदाभवात् ।’

(ध्वन्यालोक १।३९)

गुणीभूत व्यंग्य के जो ४२ शुद्ध भेद ऊपर किये हैं, वे अगूढ़ आदि आठो प्रकार के होते हैं । इस प्रकार गुणीभूत व्यंग्य के ३३६ शुद्ध भेद होते हैं । ३३६ शुद्ध भेदों के, परस्पर में एक दूसरे से मिश्रित होने पर, (३३६ से ३३६ गुणन करने पर) १,१२,८६६ भेद होते हैं । ये १,१२,८६६ भेद तीन प्रकार के संकर और एक प्रकार की संतृप्टी भेद से (चार के गुणन से) ४,५१,५८४ संकीर्ण (मिश्रित) भेद होते हैं । और इनमें ३३६ शुद्ध भेद जोड़ देने पर ४,५१,६२० गुणीभूत व्यंग्य के भेद होते हैं ।

सजातीय सजातीय भेद से अर्थात् ध्वनि से ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य से गुणीभूत व्यंग्य और अलंकार से अलंकार भिन्न प्रकार मिश्रित होकर भेद उत्पन्न करते हैं, उसी प्रकार विजातीय

विजातीय (जैसे ध्वनि से गुणीभूत व्यंग्य एवं अलंकार के)
भेदों से मिलकर असंख्य मिश्रित भेद उत्पन्न करते हैं ।

ध्वनि से ध्वनि के सजातीय मिश्रण के उदाहरण, ध्वनि-
प्रकरण में, संकर और संस्पृष्टी के दिखाए गए हैं ।

ध्वनि के साथ गुणीभूत व्यंग्य के मिश्रण (संकर) का उदाहरण
'उठ जयनन सपरस करन' (पृष्ठ ३३६) है । इसमें करुण-रस
की प्रधानता को लेकर ध्वनि है, और मृगार-रस की गौणता को
लेकर गुणीभूत व्यंग्य है, और इनका अंगांगी भाव संकर है ।

ध्वनि के साथ अलंकार के मिश्रण का उदाहरण 'करके सल
सों जु कपोलन की...' (पृष्ठ २६२) है । इसमें श्लेष, रूपक
और व्यतिरेक ये तीनों अलंकार विप्रलम्भ-मृगार के अंग होने
के कारण असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि और अलंकारों का
अंगांगी भाव संकर है ।

गुणीभूत व्यंग्य के साथ अलंकार के मिश्रण का उदाहरण—
'बैदी जहाँ गुलजारी समाज में गेह के काज में है बस प्यारी ;
देखो तहाँ बसते जलि आवत बंदकुमार कुमार विहारी ।
छोई सही कर-कंज में संशुभ मंत्रि-वैजुक्त कंज चिन्हारी ;
चंदमुखी मुकबंद की कांति सों मोर के बंद-सी मंद विहारी ।'

(कुमारमणि भट्ट का रसरसाज)

'कुंज में मिलने का संकेत करके नायिका वहाँ न आ सकी' यही
मह व्यंग्यार्थ है । इस व्यंग्यार्थ से वाक्यार्थ अधिक चमत्कारक
है । अतः गुणीभूत व्यंग्य है । नायिका के मुख की मलिनता को

प्रभात के चंद्रमा की जो उपमा दी गई है, उससे उक्त व्यंग्यार्थ की पुष्टि होती है। इस प्रकार गुणीभूत व्यंग्य का उपमा अलंकार अंग हो जाने से गुणीभूत व्यंग्य और अलंकार का अंगांगी भाव संकर है।

इसी प्रकार अन्य मिथित भेदों के उदाहरण होते हैं। विस्तार-भय से अधिक उदाहरण नहीं दिए गए हैं।

‘दीपक’ और ‘तुल्ययोगिता’ आदि अलंकारों में वाचक शब्द के अभाव में जो उपमा आदि अलंकार व्यंग्य रहते हैं, वे गुणीभूत व्यंग्य होते हैं। वाच्यार्थ अलंकारों में जो अलंकार ‘व्यंग्य’ रूप होते हैं (जिनकी ध्वनि निकलती है और जिन्हें ध्वनि-प्रकरण में दिखाया जा चुका है), वे अलंकार प्रधानता से ध्वनित होते हैं, अतः उन्हें ध्वनि का भेद माना गया है। किंतु दीपक, तुल्ययोगिता आदि में जो उपमा आदि व्यंग्य होते हैं, वे प्रधानता से ध्वनित नहीं होते। इनमें (दीपक आदि में) जो उपमा आदि व्यंग्यार्थ में रहते हैं, उनके ज्ञान के बिना ‘दीपक’ आदि अलंकारों की रचना के समरूप में ही आशय आ जाता है—व्यंग्य रूप से रहनेवाले उपमादि तब दूर जाने की आवश्यकता नहीं रहती, कवि का तात्पर्य वहाँ व्यंग्यार्थ में नहीं रहता। ध्वनिकार ने कहा है—

‘अर्थकारितरस्यापि प्रतीती चत्र भासते ।

तत्पर्यं न काव्यस्य भासी भाषो’ ध्वनेर्वता ।’

(ध्वन्यालोका १।१०)

अर्थात् वाच्यार्थ के अलंकार में अन्य अलंकार की प्रतीति होने पर भी जहाँ कवि का तात्पर्य उसमें (अन्य अलंकार की प्रतीति में) नहीं होता वहाँ ध्वनि नहीं होती।

जो व्यंग्य शब्द द्वारा स्पष्ट कर दिया जाता है, वह भी गुणीभूत हो जाता है। शब्द द्वारा स्पष्ट कर देने से व्यंग्यार्थ की रमणीयता कम हो जाती है। जैसे—

गोपराग-द्वत दृष्टि सों कसुद न सकी निहाव;
 शक्ति भई ही नाथ ! अब पतितन खेदु उपाव !
 पतितन खेदु उपाव ! देदु अवलंबन केसव !
 सरन आप ही एक क्षिप्त सब अवलंबन को अब !
 यों सखेट कहि कवन मुकद सुदु सरस राग-भूत !
 मुदित किए नैदबास, बास हय-गोपराग-द्वत ।

श्रीकृष्ण के समीप गई हुई किसी गोपी को दूर खड़े हुए श्रीकृष्ण में अन्य गोप का भ्रम हो गया। जब वह समीप पहुँची, तब उस गोपी की श्रीनन्दन के प्रति यह दृष्टि है—‘हे केशव, गो-वराग अर्थात् गौओं के सुनों से उड़ी हुई घूलि से दृष्टि घुँघरी हो जाने से मैं स्पष्ट नहीं देख सकी और मार्ग भूल गई हूँ। मुझ भटकती हुई को आप सहाय दीजिए। आप ही दुर्बलों के राक्षस हैं’। इस प्रकार श्लेष से मधुर वाक्य कहकर प्रसांगना ने श्रीनन्दन को प्रसन्न कर लिया। यह वाच्यार्थ है। इसमें व्यंग्यार्थ यह है कि ‘मेरी दृष्टि गोप-राग अर्थात् किसी अन्य गोप के राग से दूत (ध्रुव) हो जाने से मैं

कुछ देख न सकी—आपको पहचान न सकी—इसलिये मैं
खलित हो गई हूँ—मैंने मूल की है—अब आपके चरणों
में गिरी हुई हूँ। आप मुझे स्वीकार करें। खिन्न अवलाहों के
(काम-तापित रमणियों के) आप ही एकमात्र शरण्य हैं।
इस व्यंग्यार्थ को कवि ने 'सलेश' पद द्वारा प्रकट कर दिया
है। अतः व्यंग्य की रमणीयता कम हो जाने से वह गुणीभूत
व्यंग्य हो गया है। यदि यहाँ 'सलेश' पद न होता, तो यह ध्वनि
हो सकती थी।

ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य का विषय-विभाजन

गुणीभूत होकर भी व्यंग्य रस आदि के सात्पर्य पर ध्यान देने
से ध्वनि अक्षरवा को प्राप्त हो जाता है। ध्वनिकार ने कहा है—

"प्रकाशोऽयं गुणीभूतव्यंग्योऽपि ध्वनिरूपताम् ;

अस्ते रसादितात्पर्यवर्णाबोधनवा गुणः ।"

(व्यंग्यश्लोक १ । ३१)

यहाँ प्रश्न यह होता है कि जब रस आदि के सात्पर्य पर
ध्यान देने से गुणीभूत व्यंग्य को भी ध्वनि समझा जायगा,
तो गुणीभूत व्यंग्य का कोई विषय ही नहीं रहेगा ? उत्तर यह
है कि ध्वनि या गुणीभूत का निर्णय या भेद इनकी प्रधानता
पर ही निर्भर है। रसालोक वर्णन में जहाँ व्यंग्यार्थ की
प्रधानता होगी, वहाँ उसकी ध्वनि संज्ञा होगी, और जहाँ
व्यंग्यार्थ प्रधान नहीं होगा, वहाँ वह गुणीभूत व्यंग्य ही
कहा जायगा। कहा है—

‘प्रमेदस्यास्य विषयो यस्व युक्त्या प्रतीयते ;
विभातम्भर सद्व्ययैर्न तत्र ध्वनिर्वाञ्जना ।’

(ध्वन्यालोक ३ । ४०)

अर्थात् ध्वनि और गूणीभूत व्यंग्य, इन दोनों में जहाँ-
जिसका माना जाना युक्ति-युक्त हो—जिसमें अधिक चमत्कार
हो—वहाँ उसी को मानना चाहिए । सर्वत्र ध्वनि नहीं होती ।
जैसे—

पूजन को गङ्गा शुद्धि खाद्य के प्यारी कों चाहो कटाइयो चारन ;
देरत में मुख से निकरयो तब भूखिके सौखि को बरस अकारन ।
हास हूकास गयो उबि भामिनि बोखि कटु व कियो छु उचारन ;
छेद्यन भूमि जगी पद के बल और जगी रँजुवा रंग डारन ।
(किरातार्जुनीय से अनुवादित)

अथवा—

करिये को तिगार विदा के समे हूकसाय दिये सबबी मित्रि आई ।
पद-पंक्त में मेंही को रचाय सखी हूक रों बहिके मुसकाई ।
‘रिप सीत की बंइका चुदिबो करे’ आसिय ये है हमारो सखाई ।
मुख से व बझो कपुपे तिरिजा मनि-माज को से तिहि ओर चबाई ।
(कुमारसंभव से अनुवादित)

सात्पर्य का विचार करने पर इन दोनों पदों में गूणार-
रस की व्यञ्जना है । क्योंकि यहाँ पहले पद में भाव-रात्रि
और दूसरे पद में श्रीदा, अवहित्या, ईर्ष्या और गर्व-भाव
ध्वनित होते हैं, अतः असंशय कर्म-व्यंग्य ध्वनि है । किंतु ‘श्रीदा

कलू न कियो है सचारन' और 'मुख तेनं कल्लो कलू' इन वाक्यों द्वारा भाव-शांति और त्रोड़ा आदि व्यंग्यार्थ भाव स्पष्ट हो गए हैं। अतएव उनकी ध्वनि संज्ञा न रहकर अगूढ़ गुणीभूत व्यंग्य प्रधान हो गया है।

इसी प्रकार जहाँ रसादि व्यंग्यार्थ केवल नगरी आदि के वर्णन के अंग हो जाते हैं, वहाँ भी गुणीभूत व्यंग्य ही समझना चाहिए। जैसे—

मीथी मंथी-शियलित जहाँ थीर दिवाधरों के—

लँचे छाते चपल कर से काम-रागी-प्रियों के।

वे भोली ही-विवश, मखि के दोर चाहें सुझावा,

हो जाता है विफल उनका धूर्त मुही-चखाना।

(हिंदी-मेघदूत-विमर्श)

यहाँ संभोग-शृंगार अलङ्कारपुरी के वर्णन का अंग है; अतः गुणीभूत व्यंग्य है।

व्यंजनाशक्ति का प्रतिपादन

ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य के विवेचन द्वारा यह स्पष्ट हो गया है कि काव्य में व्यंग्यार्थ ही सर्वोपरि पदार्थ है। यह भी स्पष्ट किया जा चुका है कि व्यंग्यार्थ का बोध होना व्यंजना-शक्ति के ही आश्रित है। किंतु भीमांसक आदि व्यंजना का मानना अनावश्यक बताते हैं—वे आविष्कार और लक्षणा ही मानते हैं। इस तर्कोर विषय पर व्यासोक्त और

काव्यप्रकार में विस्तृत विवेचना की गई है। व्यंजना-शक्ति के विरोधियों की सारी दलीलों का आचार्य भस्मट ने बड़ा ही मार्मिक खंडन किया है। उसी को यहाँ संक्षेप में लिखा जाता है।

व्यंजना-शक्ति की आवश्यकता का अनुभव करने के लिये सर्वप्रथम ध्वनि के भेदों पर विचार करना चाहिए।

ध्वनि के मुख्य दो भेद हैं—अविवक्षित वाच्य और विवक्षित-न्यपरवाच्य। अविवक्षित वाच्य के नाम से ही स्पष्ट है कि जिस अभिधा के अंत पर व्यंजना को निर्मूल करने का साहस किया जाता है, उस अभिधा के अभिधेयार्थ (वाच्यार्थ) का अविवक्षित वाच्य ध्वनि में कुछ उपयोग ही नहीं होता। अविवक्षित वाच्य के अर्थांतर संक्रमित वाच्य में अभिधा का वाच्यार्थ, अनुपयोगी होने के कारण, दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाता है; जैसे 'कदली-कदली ही जु है' इत्यादि में^१। और अत्यंत तिरस्कृत वाच्य में वाच्यार्थ सर्वथा ही छोड़ दिया जाता है; जैसे 'सुवरन पूजन की घण' इत्यादि में^२।

यदि यह कहा जाय कि अविवक्षित वाच्य ध्वनि में अभिधा का तो उपयोग नहीं होता है, परंतु जब लक्षणा द्वारा ध्वन्यार्थ का प्रतिपादन हो सकता है, तब व्यंजना का आविष्कार करने की क्या आवश्यकता है? हाँ, यह ध्वनि लक्षणा-मूला अवश्य है और इसमें प्रयोजनवती लक्षणा रहती है; किंतु लक्षणा तो

१ देखो पृष्ठ ८२। २ देखो पृष्ठ ८२।

केवल लक्ष्यार्थ का ही बोध करा सकती है। लक्षणा में जो प्रयोजन रूप व्यंग्यार्थ होता है, जिसके लिये लक्षणा की जाती है, उसका लक्षणा कदापि बोध नहीं करा सकती। जैसे—

‘गंगा पर घर’ उदाहरण में अत्यंत तिरस्कृत वाच्य श्रुति है। इसमें लक्षणा केवल ‘गंगा’-शब्द का लक्ष्यार्थ ‘तट’ बोध करा सकती है। जिस प्रयोजन के लिये (अपने निवास-स्थान में शीतलता और पवित्रता का आधिक्य सूचित करने के लिये) इस वाक्य का प्रयोग किया है, वह लक्षणा द्वारा बोध नहीं हो सकता। अर्थात् लक्षणा में जिसे प्रयोजन कहा जाता है वह व्यंग्यार्थ ही है और वह व्यंजना का व्यापार है। उस (प्रयोजन) का बोध केवल व्यंजना-शक्ति ही करा सकती है। यदि ‘गंगा पर घर’ वाक्य में उक्त प्रयोजन न माना जायगा, तो यका के ऐसे वाक्य कहने का अर्थ ही कुछ नहीं होगा। अतएव यह सिद्ध होता है कि व्यंग्यार्थ के बिना प्रयोजनवती लक्षणा नहीं हो सकती। और, अविवक्षित वाच्य श्रुति के व्यंग्यार्थ का समझार व्यंजना पर ही निर्भर है।

‘विवक्षितान्यपरवाच्य’ श्रुति में तो लक्षणा को कोई स्थान ही नहीं, क्योंकि इसमें वाच्यार्थ का वाच्य नहीं होगा, और वाच्यार्थ के वाच्य के बिना लक्षणा हो नहीं सकती। हाँ, अभिप्रा का उपयोग इस श्रुति में होता है, क्योंकि वाच्यार्थ

विवक्षित रहता है, किंतु वाच्यार्थ व्यंग्य-निष्ठ होता है। अर्थात् विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि के जो दो मुख्य भेद हैं, असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य और संलक्ष्य क्रम-व्यंग्य, इनमें असंलक्ष्य क्रम-व्यंग्य तो रसभावादि हैं, वे न तो अभिधा के वाच्यार्थ ही हैं, और न लक्षणा के लक्ष्यार्थ। यदि वे वाच्यार्थ होते, तो रस अथवा शृंगार आदि शब्दों के कह देने-मात्र से ही उनका आनंदानुभव होना चाहिए या ? पर ऐसा होना नहीं है। शृंगार-रस, शृंगार-रस कहने से ही कुछ आनंद प्राप्त नहीं हो सकता, प्रसृत रस या शृंगार आदि शब्दों का प्रयोग किए बिना ही विभावादिकों के व्यंजन व्यापार द्वारा रस का आनंदानुभव होने लगता है।

यदि यह कहा जाय कि विभावादिकों के वाचक जो दुष्यंत आदि शब्द हैं, उनके बिना उन विभावादिकों की प्रतीति नहीं होती, इसलिये रसादिकों को लक्षणा का लक्ष्यार्थ समझना चाहिए—व्यंजना की व्यर्थ ही कल्पना क्यों की जाय ? इसका उत्तर यह है कि लक्षणा तो वही होती है, जहाँ मुख्यार्थ का वाच्य आदि तीन कारण होते हैं। किंतु जहाँ रसादि व्यक्त्व होते हैं, वहाँ मुख्यार्थ का वाच्य आदि नहीं होते।

संलक्ष्यक्रम-व्यंग्य के शब्द-शक्ति-भूतक भेदों में अनेकार्थी शब्दों का प्रयोग होता है, अर्थात् जहाँ अनेकार्थी शब्द होते हैं, वही शब्द-शक्ति-भूतक संलक्ष्यक्रम-व्यंग्य होता है। 'संयोग' आदि कारणों से अभिधा की शक्ति रुक जाने पर ही अनेकार्थी शब्दों

का व्यंग्यार्थ व्यञ्जना द्वारा बोध होता है। अर्थ-शक्ति-मूलक भेदों में भी अभिधा वाच्यार्थ का बोध कराके हट जाती है। अतः वाच्यार्थ के परचात् जो वस्तु या अलंकार-रूप व्यंग्यार्थ ध्वनि होता है, उसे अभिधा तो बोध करा ही नहीं सकती, और मुख्यार्थ का बाध न होने के कारण न वहाँ लक्षणा को ही स्थान मिल सकता है। ऐसी परिस्थिति में अर्थ-शक्ति-मूलक व्यंग्यार्थ का बोध कराने के लिये एक तीसरी शक्ति की अपेक्षा रहती है, और वह शक्ति व्यञ्जना के सिवा और कौन हो सकती है ?

व्यंग्यार्थ के ज्ञान के लिये व्यञ्जना के माने जाने में और भी बहुत-से कारण हैं—

पर्याय शब्द

समान अर्थ के बोधक शब्दों का अभिधेयार्थ सर्वत्र एक ही रहता है, किंतु व्यंग्यार्थ भिन्न-भिन्न हो सकते हैं।

जैसे—

शोचनीय अब दो भए मित्रव कपासी बैठ ;

काँतिमयी वह ससिकला अब तू काँति-निधेत ।

(कुमारसंभव से अनुवादित)

तत्परपर्याय-रस पार्ष्णीजी के प्रति प्रहारायी का कपट-वेद धारण किए हुए भीरांकर की यह शक्ति है। 'हे पार्ष्णी, कपासी के (मुँहमाखा धारण करनेवाले शिव के) समागम की इच्छा के कारण अब दो—एक तो चंद्रमा की वह काँतिमयी कला, और दूसरी नेत्रानंद-दाहिनी तू—शोचनीय वरा को प्राय

हो गए हैं ; अर्थात् पहले पंद्रहवा की कला ही शोचनीय थी, अब तू भी हो गई है, क्योंकि तू भी उसी मार्ग की पथिक होकर कपाली के समागम की इच्छा कर रही है' । यहाँ 'कपाली' के स्थान पर यदि 'पिनाकी' आदि उसी अर्थ के बोधक शब्द रख दिए जायें, तो भी वाच्यार्थ तो वही रहेगा—शंकर का बोधक ही होगा—पर 'कपाली'-शब्द के प्रयोग में जो 'अशुद्ध नर-कपाल धारण करनेवाला' कहकर भीशंकर का अपने को अपूर्व सूचित करना है, वह व्यंग्यार्थ व्यंजनाद्वारा प्रतीत होता है, वह पर्याय शब्द से सूचित नहीं हो सकेगा । यदि व्यंजना न मानी जायगी, तो ऐसे पदों के प्रयोग में जो काठ्य का महत्त्व है, वह सर्वथा लुप्त हो जाता है ।

प्रकरण, वक्ता, बोधक्य, स्वरूप, काल, आश्रय, निमित्त, कार्य, संख्या और विषय आदि की वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ की भिन्नता के कारण भी व्यंजना का माना जाना आवश्यक है । देखिए—

'सूर्य अस्त हो गया' इस वाक्य का वाच्यार्थ तो सभी को एक यही बोध होगा कि 'सूर्य अस्त हो गया'—इसके सिवा दूसरा कोई वाच्यार्थ बोध नहीं हो सकता । किंतु व्यंग्यार्थ प्रकरणादि के अनुसार भिन्न-भिन्न रूप में प्रतीत होता है । यदि रात्रि पर आक्रमण करने के प्रकरण में सेनापति, अपनी सेना के प्रति यह वाक्य कहेगा तो इसका व्यंग्यार्थ होगा 'शीघ्र यात्रा करो, यह मौका अच्छा है' । यदि अभिसार के प्रकरण में दूती यह वाक्य नायिका से कहेगी, तो इसका व्यंग्यार्थ होगा कि

अभिसार के लिये प्रस्तुत हो। वासकसज्जा नायिका के प्रकरण में सखी के इस वाक्य में व्यंग्य होगा कि 'तेरा पति आना ही चाहता है।' श्रुत्य के प्रति स्वामी के इस वाक्य में 'अब हमें काम करने से निवृत्त होना चाहिए' यह व्यंग्य होगा। शिष्य के प्रति गुरु के इस वाक्य में 'संन्यादि कर्म करने चाहिए' यह व्यंग्य होगा। गोपालक के प्रति गृहस्थ के इस वाक्य में 'गौशों को घर में ले आओ' यह व्यंग्य होगा। श्रुत्यों के प्रति दूकानदार के इस वाक्य में 'बिक्री की वस्तुओं को समेटकर रक्खो' यह व्यंग्य होगा। अपने साथियों के प्रति पयिक के इस वाक्य में 'अब कहीं विभ्राम करना चाहिए' यह व्यंग्य होगा; इत्यादि-इत्यादि। निष्कर्ष यह कि प्रकरण और वक्ता तथा श्रोताओं की भिन्नता से एक ही वाक्य के भिन्न-भिन्न व्यंग्यार्थ होते हैं।

'अहो भगत निधरक विचर...' (देखो पृष्ठ ३११) इस पद्य में उस भक्त को निरशंक आने को कहा गया है, अतः वाक्यार्थ विधिरूप है। पर व्यंग्यार्थ में आने का निषेध है, अतः व्यंग्यार्थ निषेध रूप है। 'कुच के तट बंदन छूट्यो सयै...' (देखो पृष्ठ ३३) इस पद्य में वाक्यार्थ निषेध रूप है, पर व्यंग्यार्थ विधि रूप है। इसी प्रकार—

पूज्य हैं मतिमानन सों जब जे प्रति मातरता लें विहीन के।
सेवन भोग कथायौ निर्वन गिरीन के हैं अपरा लक्ष्मीन के।
स्त्रों विरत ध्याइये भोग है भोग वा भोग-विनाश कयो रमणीन के।
औ तब जाइये भोग बभूज है के यहु रंग है चंद-शुचीन के।

ऐसे पदों में वाच्यार्थ संशयारम्भ होता है। अर्थात् वाच्यार्थ द्वारा यह नहीं जाना जा सकता है कि यह किसी विरक्त की शक्ति है या किसी बिलामी पुरुष की, किंतु व्यंग्यार्थ द्वारा विरक्त वक्ता में रात-रस की और शृंगारी वक्ता में शृंगार-रस को व्यंजना निश्चयारम्भ होती है।

और—

पूती तू व्यकारिनी सो सम दितु न ओर ;

अति सुकुमार सरीर में सहे तु वृत्त दित-ओर ।

यही वाच्यार्थ स्तुति-रूप है, और व्यंग्यार्थ निंदा-रूप। ऐसे स्थलों में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में स्वरूप-भेद होने के कारण व्यंजना को मानना पड़ता है।

वाच्यार्थ प्रथम बोध हो जाता है, और व्यंग्यार्थ उसके पीछे प्रतीत होता है, अतः काल-भेद के कारण भी व्यंजना का मानना आवश्यक है।

वाच्यार्थ केवल शब्द ही में रहता है, किंतु व्यंग्यार्थ शब्द, शब्द के एक अंश, शब्द के अर्थ और वर्णों की स्थापना विरोध में भी रहता है; जैसा 'व्यनि'-प्रकरण से स्पष्ट है। अतः आशय-भेद के कारण भी व्यंजना की आवश्यकता सिद्ध होती है।

वाच्यार्थ केवल व्याकरण आदि के ज्ञान-मात्र से ही हो सकता है, पर व्यंग्यार्थ केवल विशुद्ध प्रतिभा द्वारा कवय-मार्मिकों को ही भासित हो सकता है—

‘आचार्यशासनमात्रेणैव न वेद्यते ।
वेद्यते स हि आचार्यतत्त्वज्ञैरेव केचनम् ।’
(ध्वन्यालोक ३)

अतः यह निमित्त-भेद भी व्यञ्जना का प्रतिपाद-
वाच्यार्थ से केवल वस्तु का ज्ञान होता है,
से चमत्कार (आश्चर्य का आनन्द) उत्पन्न ।
यह कार्य-भेद भी व्यञ्जना के मानने का एक कारण
और—

‘प्रिया-अपार वृत्त-युत विरलि किहिके होइ
बरजत हूँ स-मनुष्य कमल सुषुप्त भई ।
इसमें वाच्यार्थ का विषय वह नायिका है
पर सुत दीख पड़ता था, और जिसे यह वाक्य
‘अपार को भ्रमर ने काटा है, उपपत्ति ने नहीं
विषय नायिका का पति है—वसी को सूचन ।
व्यङ्ग्योक्ति है । ‘मैं अपने वातुर्य से इसका क-

‘उपपत्ति द्वारा अपनी काँता के अपार को व-
आए हुए नायक के कुपित होने पर नायिका व-
उसे निरपराध सिद्ध करने के लिये, नायक व-
वातुर्य-वर्जित वाक्य है । हे सखि ! दंतचतु-
देखकर किसे रोष नहीं होता ? यह तो
भी तुने उस कमल को सुँघ ही तो
हुआ था, और उसने तेरे अपार प-
के कोप को सहन कर ।

हैं यह जो दूसरा व्यंग्य है, उसका विषय पद्मोत्तिन है, क्योंकि यह बात पास में रखी हुई पद्मोत्तिन की व्यंग्योक्ति से सूचन की गई है। और 'मैंने इसके अपराध का समाधान कर दिया' इस तीसरे व्यंग्य का विषय नायिका की सपरिज है। इस प्रकार वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ में विषय-भेद होने के कारण भी व्यंग्यना का मानना परमावश्यक है। इसी प्रकार—

“माचके तें कब हो किहो निजकी न सदा घर हो गई लेखी ;
‘हुं’ कहैं अब हो मनमावली आइकै लेखि हैं संग सहेली ।
जाति हो कंटक वृद्धन के जाति कंटक दीव कहा गति मेखी ;
ही बरजो बित के हित तें वन-भुंजव में बिज बाप पकेली ।”

ये नायिका की सखी के वाक्य हैं। यहाँ वाच्यार्थ का विषय वह नायिका है, जिसके अंगों पर उपनायक द्वारा किए गए नर-रुत दीव बढ़ते हैं। ‘इसके अंगों में, वन की भुंजों में, कांटे लग गए हैं (अर्थात् नम-रुत नहीं है)’। इस व्यंग्यार्थ का विषय समीप में बैठा हुआ नायिका का पति है।

सदृशार्थ से व्यंग्यार्थ की विलक्षणता भी देखिए—

जिस लक्षणावृत्ति द्वारा सदृशार्थ लक्षित होता है, वह लक्षणा मुखार्थ के वाच और मुख्यार्थ के संबंध आदि की अपेक्षा रखती है, किंतु अभिप्राय-मूला व्यंग्यना में—विपरित्तमन्यपर-वाच्य प्वनि में—मुख्यार्थ के वाच आदि की अपेक्षा नहीं रहती। क्योंकि प्वनि में वाच्य-अर्थ विवक्षित रहता है और उसके द्वारा ही व्यंग्य-अर्थ प्रतीत होता है।

जिस प्रकार व्यंग्य-अर्थ अनेक प्रकार के होते हैं, वैसे
सदर्थार्थ भी अनेक होते हैं ; जैसे—‘राम हों कठोर हिं
प्रसिद्ध में तो.....’ (पृष्ठ ३२४) में ‘राम हों’ का
दुःखों को सदन करनेवाला’ सदर्थार्थ है ।

और—

मूर जिसाधर रावन ने बिज वाहनता ही के योग कियो
उच कुजोचित सेरे हू मोम गिये । रवियो वत दुःखन को
ये सुपुंस लमाहू के भीर कहाहू बुधा धनुवानन को
मानन सों रवि मोह या राम पे हा । कहु प्रेम के लोग कियो ।

इसमें त्रियोगी श्रीरामचंद्रजी जनकनंदिनी को चंद्रय
कहते हैं—‘रावण ने तेरा शरण करके अपनी क्रूरता और भी
के योग्य ही कार्य किया, और तू अपने धर्म-पावन के का
असल दुःख सदन कर रही है, वह भी उच कुजोचित
योग्य ही है । किंतु अपने प्राणों से मोह रखनेवाले इन
ने प्रेम का पावन नहीं किया’ । वाता स्वयं राम है । अ
‘या राम ने’ इस वाक्य में राम का अर्थ वपादान सच
द्वारा ‘कायर’ होगा है । इसी प्रकार—

बनहु विविध जाको पुवन मरन साज-गुन गातु ।

गातु बही वह नाम है त्रिमूख-बह-विवातु ।

(रावणचंद्र-वाक से अतृप्त-११)

रावण के प्रति विभीषण की इन वृत्ति में ‘राम’ का
का अर्थ है ‘मूर्ख-वर्णियों का उच कहाला’ ।

जिस प्रकार 'सूर्य' अस्त हो गया' इस वाक्य में अनेक व्यंग्य सूचित होते हैं, उसी प्रकार उपर्युक्त उदाहरणों में 'राम' पद के लक्ष्यार्थ भी अनेक होते हैं। जैसे व्यंग्य के अर्थांतर-संकमित-वाच्य, अत्यंततिरस्कृतवाच्य आदि अनेक भेद होते हैं, वैसे ही लक्ष्यार्थ के भी अनेक भेद होते हैं। फिर लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ में भेद हो क्या है? अतएव व्यंजना का लक्ष्यार्थ से पृथक् मानना अनावश्यक है। इसका समाधान यह है कि यद्यपि लक्ष्यार्थ भी अनेक अवश्य हो सकते हैं, पर लक्ष्यार्थ, एक या एक से अधिक, वाच्यार्थ की तरह नियत (मर्यादित) रहता है। क्योंकि जिस अर्थ का वाच्य-अर्थ के साथ नियत संबंध नहीं होता, उसकी लक्षणा नहीं हो सकती। अर्थात् जिस प्रकार अनेकार्थी शब्द का अभिधा द्वारा एक ही वाच्य-अर्थ हो सकता है, उसी प्रकार लाक्षणिक शब्द भी वही एक अर्थ को लक्ष्य करा सकता है, जो वाच्य-अर्थ का नियत संबंधी होता है। जैसे 'गंगा पर घर' में गंगा शब्द के प्रवाह रूप वाच्य-अर्थ का नियत (निश्च) संबंधी 'तट' है, अनः तट ही में गंगा शब्द की लक्षणा हो सकती है, अन्य किसी अर्थ में नहीं। इस प्रकार लक्ष्य-अर्थ भी वाच्य-अर्थ की तरह नियत-संबंध में होता है, पर व्यंग्य-अर्थ प्रकरण आदि के द्वारा (१) नियत-संबंध में, (२) अनियत-संबंध में, और (३)

१ प्रवाह के साथ तट का निश्च संबंध इसलिये है कि जल के प्रवाह का तट के साथ सदैव संबंध रहता है।

संबंध-संबंध में होता है। जैसे—'ह्रीं इत सोरत साम' (देखो, पृष्ठ ७१) में 'इच्छानुसृत विहार' रूप एक हो कर्माय। दूसरा कोई कर्माय नहीं, इसलिये यहाँ कर्मायार्थ का बाध साध नियत संबंध है। 'मिषा अघर-अत-युन निरयि...' (देखो, पृष्ठ ३७०) में विषय-भेद से अनेक कर्माय-अर्थ हैं इन कर्मायों का एक ही शाब्द या बोध नहीं है, पर भिन्न भिन्न हैं, अतएव अनियत संबंध है। और—

शामि-कमल-वित्त विधिहि कलि रति-विपरीत कलाप।

कलि एहिभो हरि-रंग कियो कमला तुलन कलाप।

'हरि' पद से दक्षिण नेत्र की सूर्यरूपता कर्माय से सूचित होती है, क्योंकि पुराणों में विष्णु भगवान् का दक्षिण नेत्र सूर्य-रूप और बायं नेत्र चंद्र-रूप कहा गया है। दक्षिण नेत्र को ढक देने से सूर्य का अशन होना दूसरा कर्माय सूचित होता है। सूर्याभ्युदय पर कमल का संवृत्ति हो जाना तीसरा कर्माय है। कमल के संवृत्ति हो जाने पर प्रज्ञा का अदृश्य हो जाना चतुर्थ कर्माय है। और प्रज्ञा के अदृश्य हो जाने पर प्रज्ञा का कारण न रहने से प्रतिबंध-रहित विभाव-रूप पाँचवाँ कर्माय है। यहाँ अनुरोध कर्माय से कर्माय की प्रतीति होती है, अर्थात्

१ शिरोन रति के समय विष्णु भगवान् के शामि-कमल पर प्रज्ञा की देवता कर्मायों में कल्पित होकर कलाप (विष्णु का) रूपता में जाने का बोध दे। ढककर जाने का अर्थ अदृश्य हो जाना का बोध दे।

एक व्यंग्य की प्रतीति हो जाने पर दूसरे व्यंग्य-अर्थ की प्रतीति होती जाती है, यही संबंध-संबंधिता है। इस विवेचना से स्पष्ट है कि वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ से व्यंग्यार्थ विलक्षण है, और व्यंग्यार्थ का बोध अभिधा और लक्षणा द्वारा नहीं हो सकता है। अतएव व्यंजना-शक्ति का मानना अनिवार्यतः आवश्यक है।

महिम भट्ट के मत का खंडन

महिम भट्ट व्यंजना और ध्वनि-सिद्धांत के कट्टर विरोधी हैं। इन्होंने ध्वनि-सिद्धांत के खंडन पर 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रंथ लिखा है। इनका कहना है कि जिस व्यंजनावृत्ति के आधार पर ध्वनि सिद्धांत का विशाल भवन निर्माण किया गया है, वह व्यंजना पूर्व-सिद्ध अनुमान के अतिरिक्त कोई पृथक् पदार्थ नहीं है।

यहाँ यह समझ लेना उचित होगा कि 'अनुमान' किसे कहते हैं। अनुमान में साधन द्वारा साध्य सिद्ध किया जाता है। साधन कहते हैं हेतु या लिंग को—अनुमान किए जाने के कारण को, अर्थात् जिसके द्वारा अनुमान किया जाता है। साध्य या लिंगी वसे कहते हैं, जो अनुमान के ज्ञान का विषय हो, अर्थात् जिसका अनुमान किया जाय। जैसे धुएँ से अग्नि का अनुमान किया जाता है—'धुआँ' साधन (हेतु) है, और 'अग्नि' साध्य। क्योंकि धुएँ से यह अनुमान हो जाता है कि यहाँ धुआँ है, अतः यहाँ अग्नि भी है। अनुमान में कयाति-संबंध रहता है,

भयभीत होता था, वह उसी स्थान पर सिंह के रहने की बात सुनकर यहाँ जाने का किस प्रकार साहस कर सकता है। और यह निषेध व्यंग्यार्थ है।'

महिम भट्ट कहते हैं—'जिस वाच्यार्थ में निरशंक आने के लिये कहा गया है, वह वाच्यार्थ ही न आने को कहने का साधन (हेतु) है; अर्थात् जिसको व्यंग्यार्थ बताया जाता है, वह व्यंजना का व्यापार नहीं, किंतु वाच्यार्थ द्वारा ही उसका अनुमान हो जाता है। जैसे, अग्नि का अनुमान करने के लिये घुँए का होना हेतु है, उसी प्रकार सिंह के होने की सूचना देना आने के निषेध का हेतु है।' इसी प्रकार की दलीलों से उन्होंने व्यंजना का खंडन किया है।

आचार्य मम्मट ने इन दलीलों का यही सार-गर्भित युक्तियों द्वारा खंडन किया है। श्रीमम्मट कहते हैं—'सिंह का होना जो तुम अनुमान का हेतु बताते हो, वह अनैकान्तिक है—निश्चयात्मक नहीं। अनुमान वही हो सकता है, जहाँ हेतु निश्चयात्मक होता है। जैसे, अग्नि का अनुमान वही हो सकता है, जहाँ घुँए का होना निश्चित है। यदि घुँए के अस्तित्व में संशय है, तो अग्नि का अनुमान भी नहीं किया जा सकता। झुठला द्वारा सिंह का होना बताए जाने में उस भक्त के वहाँ न आने का हेतु निश्चयात्मक नहीं है। क्योंकि गुरु या स्वामी की आज्ञा से या अपने किसी प्रेमी के अनुराग से अथवा ऐसे ही किसी विरोध कारण से हरपोक व्यक्ति का भी भयवाले

षष्ठ स्तवक

गुण

काव्य की आत्मा रस है। गुण रस में रहते हैं, अर्थात् रस के घर्म हैं। गुण रस के अंतरंग हैं और अलंकार बहिरंग, क्योंकि अलंकार रस का घर्म नहीं। इसलिये अलंकारों के पहले गुणों का विवेचन किया जाता है।

गुण के महत्त्व के विषय में महाबाहू वेदव्यास ने आज्ञा की है—

‘अलंकारमपि प्रीत्यै न काव्यं विमुक्तं भवेत्।

अपुण्यमलिते पीयो हारो आराधये शम्भुः।

(अमरगुणः ३४९।१)

गुण का सामान्य लक्षण

जो रस के घर्म एवं उसके उत्कर्ष के कारण हैं, और जिनकी रस के साथ अचल स्थिति रहती है, वे गुण कहे जाते हैं।

१ गुण-रहित काव्य, अलंकार-गुणन होवे पर भी, आनन्द-यत् नहीं होगा। जैसे कामिनी के अलङ्घ्य काहि गुण-रहित गीत पर हार काहि कामूयस्य केवल आर का होते हैं।

व्यंगमय वस्तु-रचना में भी गुणों की स्थिति मानते हैं।
अस्तु ।

गुण और अलंकार

गुण और अलंकार दोनों ही काव्य के उत्कर्षक हैं। किंतु इनके सामान्य लक्षणों पर ध्यान देने से इनका भेद स्पष्ट हो जाता है। 'गुण' रस के धर्म हैं, क्योंकि गुण रस के साथ निरव्य रहते हैं। अलंकार रस का साथ छोड़कर मीरस काव्य में भी रहते हैं। गुण रस का सदैव उपकार करते हैं, पर अलंकार रस के साथ रहकर कभी उपकारक होते हैं और कभी नहीं। जैसे—

"हो ही मग्न वृंदावन, मोही में बसत सदा,
अनुना - तरंग स्वासरंग अवधीन की,
कई और सुंदर सघन बन देखिपत,
कुंजनि से सुनिपत गुंजनि अजीन की।
बंसी - बट - तट मटवागर मटतु मोमें,
रास के विज्ञास की मजुर सुनि बोन की;
मरि रही मनक - बनक लाख - वागनि की,
तनक - तनक लामे अनक चुरीन की।"

यहाँ 'तरंग', 'रंग', 'कुंजनि', 'गुंजनि', 'मनक', 'बनक' इत्यादि में अनुप्रास अलंकार है। यह अलंकार पहले तो शब्दों

१ "तथा च गङ्गाधरविराजि माधुर्यादेरीत्याख्य सारवादुपचारो नै-
कव्य इति तु साध्याः" (रसगंगाधर, प्रथम अध्याय, पृष्ठ २२)

। को अलंकरण करता है—जगदी शोभा बढ़ाना
रस का प्रचार करता है। क्योंकि अनुपमा
शृंगार-रस व्यंजक है। इसी प्रकार—

विषयविषय विषय की-सी कहा जाय-जाय है
कभी निमोही लगाने वह बोली सुन
वहाँ लगाने का 'विषय की-सी लहर' कहने में 'रस'
है। यह अलंकार अर्थ को अलंकरण करता है
प्रकार करता है, क्योंकि लगाने को—पूर्वानुपमा के
समान फेसने को प्रमा देने में विशेषतः शृंगार
होता है। अतः वहाँ अलंकार द्वारा रस का प्र
अप्रसंगिक काव्य में अलंकारों का समावेश
कर दिया जाता है, और निर्वाह अंत तक नहीं किया
अथवा निर्वाह दिया जाता है, तो अलंकार को प्रधानता
रस रस का अगमन रक्खा जाता है, तभी अलंकार
के उपकारक हो सकते हैं। इस विषय का विराट् वि
वर्णन किया जा चुका है।

रस के अनुपकारक अलंकार का उदाहरण—

“देखत कनु कीनुक हत देखी बेक निहारि।
कन की इच्छा कहि रही रसिया अंगुलि हारि।”

नायक के प्रति नायिका के पूर्वानुपमा का सखी द्वारा
वर्णन होने से यहाँ शृंगार-रस है। 'ट' की कई आश्रितियों

छेकानुप्रास अलंकार भी है। किंतु यह अलंकार रस का कारक नहीं, प्रत्युत अपकर्ष करनेवाला है, क्योंकि 'र' की रचना गूंगार-रस के विरुद्ध है।

रस-रहित अलंकार का उदाहरण—

“दुसरे दुरात प्रजानि कों क्यों न बड़े दुख हंव ;

अधिक भँबेरो लग करत मिमि मावस रहि-बंद ।”

यहाँ पूर्वाद्ध की सामान्य यास का उत्तराद्ध की विरोध से समर्पण किया गया है, अतः अर्थात्सरन्यास अलंकार किंतु यहाँ कोई रस की व्यंजना नहीं। अतः स्पष्ट है कि के बिना भी अलंकार की स्थिति हो सकती है।

इन उदाहरणों से स्पष्ट है कि अलंकारों का रस के साथ ना या उनके द्वारा रस का उपकार होना नियत—निश्चय—ही है। 'हार' आदि भूषणों से शरीर की शोभा होती अवरूप पर इनके न होने पर भी शरीर की कुछ हीनता प्रतीत नहीं होती। इसी प्रकार रस भी अलंकारों से अलंकृत—शोभित—वरण होता है, पर उनके न होने से भी रस की कुछ हानि ही होती। किंतु 'गुण' रस के साथ अनिवार्य रहते हैं। यह पक्ष बहुत विषाद-मस्त है। यहाँ केवल काव्यप्रकार के अलंकार का संक्षेप में उल्लेख किया गया है। अस्तु।

गुणों की संख्या

गुणों की संख्या के विषय में मत-भेद है। श्रीभरत मुनि ने १०

विशेषः चित्तवृत्तियों के न होने पर रति आदि के स्वरूप से अनुगत आनन्द के उत्पन्न होने के कारण माधुर्य गुण-युक्त रस के आस्वादन करने से चित्त पिघल जाता है। यह गुण संभोग-भृंगार से करुण में, करुण से विचोत-भृंगार में, और विचोत-भृंगार से शान्त रस में अधिकाधिक होता है। यहाँ भृंगार का कथन उपलक्ष्य-मात्र है, अर्थात् भृंगार के आभास आदि में भी माधुर्य होता है।

ट, ठ, ड, ढ के अतिरिक्त स्पर्श वर्ण अर्थात् क, ख, ग, घ, ङ, च, छ, ज, झ, ञ, ट, थ, द, ध, न, प, फ, ब, भ, म ; और वर्गांत के क, अ, आ, न, म से युक्त अर्थात् अनुस्वार-सहित वर्ण (जैसे अङ्ग, रञ्जन, कान्त, कम्प) हास्य 'र' और 'ल' ; समास का अभाव, अथवा दो-तीन या अधिक-से अधिक चार पद मिले हुए समास और सधुर्ल कोमल पद-रचना ; ये सब माधुर्य-गुण के लक्षण हैं।

उदाहरण—

अत्रि-पुञ्ज की मधु-मुक्ता सों, बब-कुंज में मधु बनाय रह्यो ।
 ललि संग अनंग-तरंग सों, रति-रस उमंग मदाय रह्यो ।
 निकले सर कंदलु कंचित कै, रस रंग ली विरसाय रह्यो ।
 मधुपानिज मंद दसो दिसि ये, मकरंद अमंद फजाय रह्यो ।

१ विमल और हास्य आदि से होनेवाली चित्त की अवस्था को विशेष कहते हैं। यह अनुत्त और हास्य आदि रसों में होती है।
 २ 'क' से 'म' तक के वर्णों की व्याकरण में स्वयं संज्ञा है।

प्रसन्न सुखद गद गंत कथकृत है,
 अद्वैत दुष्टे ओ कथकृत भोग भंग में।
 निविष्टाक पटि सपरिध ओ, कृपान सूख,
 अथ कथकृत वे कथकृत; कागि भंग में;
 'रसिक विहारी' और रसकृत न कथकृत,
 औरन के प्रान कथि जात। और संग ॥ ।"

(काव्यसुधाकर)

यहाँ 'क्रुद्ध' और 'प्रसन्न' में रकार मिला हुआ है। 'प्रसुद्ध',
 'क्रुद्ध', 'भट्ट' आदि में पहले वर्ण के साथ उसी वर्ण के दूसरे
 वर्ण मिले हुए हैं। टवर्ग की अधिकता है, और कठोर रचना
 है। इसके सिवा रस-प्रकरण में रोद्र और वीर-रस के जो
 उदाहरण दिए गए हैं, वे ओज गुण-युक्त हैं।

(३) प्रसाद गुण

सूखे ईंधन में अग्नि की तरह, अथवा स्वच्छ
 वस्त्र में जल की तरह जो गुण तत्काल चित्त में
 व्याप्त हो जाता है, वह प्रसाद गुण है।

प्रसाद गुण से युक्त रस के आस्वादन से चित्त विकसित
 हो जाता है—स्वल्प उठता है।

यह सभी रसों में और सभी रचनाओं में हो सकता है।
 शब्द सुनते ही जिसका अर्थ प्रतीत हो जाय, ऐसा सरल और
 सुधीय पद प्रसाद गुण का व्यञ्जक होता है।

विहग सब सुनाते प्राचरः शब्द धारे ।

• वसु समय दिखाते शब्द-बाहुयं सारे ;

॥ तब उनके ये धर्म हैं तू बनायी ;

जब पिक ! अपनी तू धातुरी है दिखायी ।

सद्यः वपवर्षों में, धातुका में कमी तू—

गिरि-सरित-तटों के घात में भी कमी तू ।

सुमित्त इतिवाची हो जहाँ कीजती तू ;

सु-मधुर-मत्तवाची कृक को कृजती तू ।

सदृश बन तेरे शब्द से हैं सुनाते,

कवि जन गुण तेरे मिल्य शार्पद गाते ।

वसु अधिक कहें क्या मान काकी यही तू ,

अनुपम सुखवाची भाग्यवाची यही तू ।

साधुर्य आदि गुणों की व्यञ्जना के लिये वर्ण-रचना आदि ; एक नियम सर्वत्र एक समान हैं । किंतु यत्न, वाक्य, अर्थ, अभिप्रेत और प्रबंध—ग्रहाकाव्य या नाटक—की विशेष-विशेष लक्षणा के कारण एक नियमों के विपरीत भी कहीं-कहीं वर्ण, मात्र और रचना की जाती है । जैसे, आख्यायिका में शृंगार-उ के वर्णन में भी कोमल पदावली नहीं होती । कथा में रौद्र । के वर्णन में भी अत्यंत उदत्त वर्ण आदि नहीं होते, और कादि में रौद्र रस में संवे समास आदि नहीं होते । निष्कर्ष है कि शक्ति-अनुचित का विचार करके वर्णादि का प्रयोग ॥ जाता है ।

सप्तम स्तवक

दोष

काव्य में 'गुण' आदि का होना आवश्यक है, पर उससे कहीं अधिक उसका निर्वोप होना आवश्यक है।

'त्यादृशं सुन्दरमपि विवरेद्येकेन दुर्भगम्।'।

अर्थात् सुंदर शरीर र्वेतकुष्ठ के एक बिंदु से दुर्भग हो जाता है। इसी प्रकार थोड़े-से 'अनौचित्य' के कारण भी काव्य दूषित हो जाता है। कारण यह है कि दोष काव्य के आस्वाद में बाधा उत्पन्न कर देता है—

'कूटोद्यमको दोषः'—अग्निपुराण।

दोष का सामान्य लक्षण

मुख्य अर्थ की प्रतीति की हानि (अपकर्ष)

पहुँचानेवाली वस्तु को दोष कहते हैं।

मुख्य अर्थ—वर्ष जिस वस्तु में अहाँ चमत्कार दिखाना चाहता है, वही 'मुख्य अर्थ' है। अहाँ रस और भावादि में सर्वोत्कृष्ट चमत्कार होता है, वहाँ रसभाव आदि मुख्य अर्थ है। अहाँ वाच्य अर्थ में उत्कृष्टता होती है वहाँ 'वाच्य अर्थ' और अहाँ शब्द में उत्कृष्टता होती है वहाँ 'शब्द' मुख्य अर्थ

(१) श्रुति-कटु

कानों को अप्रिय भाव्य होनेवाली कठोर वयों की रचना । जैसे—

कार्त्तवीर्यं सव होहुंमी, निबिहै जय पिय आव ।

यही 'कार्त्तवीर्य' श्रुति-कटु पद है । यह विप्रलम्भ-शृंगार का वर्णन है । इसमें कठोर वयों की रचना नियम-विह्वल है । यह दोष शृंगारादि कोमल रसों में हो होता है । वीर, यौद्ध आदि रसों में यह गुण है । 'यमक' आदि अलंकारों में भी यह दोष नहीं होता है ।

(२) व्युत्संस्कार

व्याकरण के विह्वल पद का प्रयोग । जैसे—

“धृष्ट को प्रबंध त्यों ही भ्रम्य भाविष्वादि भेद,

छहीएन भाव अनुभाव पति वास के ।

भाव संचारी असपाई रस मृष्य है,

दूष्य अनूष्य को कविता छलामा के ।

काम्य को विचार 'मानु' कोष उक्ति सार कोष,

काम्य-परमाकर में सावि काम्य सामा के ;

कोविद कवीश्वर को कृष्य भावि भेद देत,

भंगीकार कीजै चारि चौर सुशामा के ।”

(श्रीजगन्नाथप्रसाद 'मानु'-काम्यप्रामाण्य)

समझना चाहिए। रस, भाव आदि का उपकारक होने के वाक्यार्थ को और रस, भाव आदि तथा वाक्यार्थ का होने के कारण शब्द को भी यहाँ मुख्यार्थ माना है। अतएव रस, भाव आदि उपायार्थ में, वाक्यार्थ में और शब्द में—इन तीनों में—दोष हो सकता है। अतः दोष भी सामान्यतः तीन भेदों में विभक्त है—(१) शब्द-दोष, (२) अर्थ-दोष और (३) रस-दोष।

अपकर्ष—अपकर्ष तीन प्रकार से होता है—(१) काव्य के आस्वाद (आनंद) के रुक जाने से, (२) काव्य की उत्कृष्टता को नष्ट करनेवाली किसी वस्तु के बोध में आ जाने से, और (३) काव्य के आस्वाद में विलंब करनेवाले कारणों की स्थिति हो जाने से। इन तीनों में से एक भी वर्धा होता है वहाँ दोष आ जाता है। काव्यप्रकाश में ७० प्रकार के दोष बताए गए हैं—३७ शब्द के, २३ अर्थ के और १० रस के।

रस-विषयक दोषों का निरूपण रस-प्रकरण में किया जा चुका है।

शब्द-दोष

वाक्यार्थ का बोध होने के प्रथम जो दोष प्रतीत होते हैं वे शब्द के आश्रित हैं। अतः वे शब्द के दोष हैं। शब्द के दोष—(१) वदारागत, (२) पदगत और (३) वाक्यगत होते हैं। इनके भेद इस प्रकार हैं—

(१) श्रुति-कटु

कानों को अप्रिय भाव्य होनेवाली कठोर बयों की रचना । जैसे—

काठोर्षी ! तब होहुँगी, निजिहैं खय प्रिय बाप ।

यहाँ 'काठोर्षी' श्रुति-कटु पद है । यह विप्रलम्भ-भृंगार का बयान है । इसमें कठोर बयों की रचना नियम-विरुद्ध है । यह दोष भृंगारादि कोमल रसों में ही होता है । वीर, रौद्र आदि रसों में यह गुण है । 'यमक' आदि अलंकारों में भी यह दोष नहीं होता है ।

(२) व्युत्तरांस्कार

व्याकरण के विरुद्ध पद का प्रयोग । जैसे—

“वेद को प्रबंध त्यों ही ज्वल भाविकादि भेद,

छड़ीपन भाव अनुभाव पति बामा के ;

भाव संभारी असपाई रस शृण्व हू,

दूषण अदूषण को कविता अकारमा के ।

काव्य को विचार 'भाव' लोक कवि सार कोच,

काव्य-परमाकर में सावि काव्य सामा के ;

कोविद कवीराज को कृप्य भावि भेद देव,

संगीकार कोचि चारि चौंकर भुशमा के ।”

(श्रीमद्भागवतप्रसाद 'भाव'-काव्यप्रामाद)

यहाँ 'अमपार्श्व' का मैं बहुत संस्कार कोन दे। त्वागी का चरमंश प्रथमात्मा में 'पापी' हो सकता है। पर अमपार्श्व तो चरमापी या कभीपर का ही चरमंश हो सकता है, न कि पापी का।

(३) अत्रयुक्त

अत्रयुक्ति प्रयोग।

जैसे—

दुर-कर्म दम्पत्य समस स्वर्ग कोन्द हृदयाम् ।

यहाँ शान के अर्थ में 'स्वर्ग' पद का प्रयोग है। स्वर्ग का अर्थ शान भी है—निष्ठावनं निताथं स्वर्गं प्रतिपादयम्—अमर-कोर। शान के अर्थ में हमका प्रयोग काव्यों में देखा नहीं जाता है।।

(४) अस्तमय

अभीष्ट अर्थ की प्रतीति का नहीं होना। जैसे—

दुःख इवम कामिनि काल ।

यहाँ गमन-अर्थ में 'हनन' पद का प्रयोग है। 'हन्' घातु का गति अर्थ भी है—हन् हिंसायापोः। किंतु हनन पद की सामर्थ्य से यहाँ 'गमन' अर्थ प्रतीत नहीं हो सकता।

. १ ओमन्त्रागत में शान के अर्थ में 'स्वर्ग' का प्रयोग है। किंतु प्राणादि आर्ष ग्रंथों में यह दोष नहीं हो सकता। काव्य-ग्रंथ में यह दोष माना जाता है।

(५) निहतार्थ

दो अर्थोंवाले शब्द का अप्रसिद्ध अर्थ में प्रयोग ।

जैसे—

पशुना-शंकर विमल सौ, छटत कज्जिमल कोस ।

यहाँ जल के अर्थ में 'शंकर' शब्द का प्रयोग है। शंकर पद जल का पर्यायवाची है—भीरु शीतलशम्भरम् । किंतु काव्य में 'शंकर' का प्रयोग शंकर नाम के असुर के लिये ही होता है। अतः 'शंकर' शब्द उसी असुर के नाम में योग्य है। जल के अर्थ में यह शब्द अप्रसिद्ध है। उपर्युक्त 'अप्रयुक्त' दोष एकार्थी शब्द में होता है, पर यह दोष अनेकार्थी शब्द में। इन दोनों में यही भेद है।

(६) अनुचितार्थ

अभीष्ट अर्थ का तिरस्कार करनेवाला प्रयोग ।

जैसे—

हूँके पशु रजःपद्म में, अमर होहि अमर पुर ।

शूरवीरों को पशु के समान कहने में उनकी कायरता प्रतीत होती है, क्योंकि यज्ञ में पशु स्वेच्छा से नहीं, किंतु परबरा होकर मरते हैं। शूरवीर वरसाह-पूर्वक स्वेच्छा से रण में लड़ते हैं। अतः शूरवीरों को पशु की समता देने में अभीष्ट अर्थ का अर्थात् उनकी उत्कृष्टता का तिरस्कार होता है।

(६) अरलील

यह दोष तीन प्रकार का होता है—(१) व्रीदा-व्यंजक,
(२) घृणा-व्यंजक और (३) असंगत-व्यंजक । कमराः
स्वाहरण—

मह-प्रंथन को जय करन तो साधन । तु महान ।

यहाँ राजा की प्रशंसा में कहा है कि तेरा साधन (सैन्य
बल) महान् है । यहाँ 'साधन'-शब्द व्रीदा-व्यंजक है ।

विचकारी प्यासी रहै, मुझ वै कारि गुहाज ;

मिची झाल विष को निरखि वायु दीप लतकाज ।

यहाँ 'वायु' पद से अपोवायु का भी स्मरण होता है, इसलिये
यह शब्द घृणा-व्यंजक है । यह पदगत घृणा-व्यंजक अरलील
है । वाक्यगत—

बीरत हैं पर शक्ति को जे करि छै स्वर्णद ।

वे उत्तम र बाँत को अपमोगत मतिमंद ।

यहाँ 'उत्तम' और 'बाँत' पद घृणोत्पादक हैं ।

“दाहि-दाहि तुल बाक सो बौ पदत सब पाँद ;

किन्ते निहालन नासिके बिषो नासिका बँड ।”

यहाँ 'नासिके' पद असंगत-सूचक है ।

१ 'साधन' नाम पुरुष के गुणार्थ का भी है । २ मल । ३ अथवा
अपवा ।

(१०) संदिग्ध

शब्द का प्रयोग, जिससे वांछित और अवांछित दोनों हो ।

बंदा का कवि हुआ ।

का अर्थ बंदनीया और जेद को हुई भी है । अतः कि किस अर्थ में इसका प्रयोग किया गया है ।

(११) अप्रतीतिार्य

शब्द का प्रयोग जो शोक-व्यवहार में प्रसिद्ध न हो ।

सत्यज्ञान प्रकाश तो दृष्टिमान्य हो जाहि ।

विचि-विनेदमय बर्म ताव तावक होहि न ताहि ।

य'-शब्द का अर्थ मिथ्या ज्ञान है । द्विगु 'आशय' का

वक्त योग-शास्त्र में ही होता है—अर्थत्र मही ।

(१२) आभ्य

शब्द का प्रयोग जो केवल आभ्य प्रतीति की—ही-ही

प्रकार में आता हो ।

अनुर कल्पन के अनुपम के ताव तावक हो (न है ।

(अर्थ-प्रतीति)

‘गाल’ शब्द प्राम्थ्य है। काव्यप्रकाश आदि में ‘कटि’-शब्द को भी प्राम्थ्य माना है, पर यह संस्कृत-काव्य में दूषित है। हिंदी में इस शब्द का प्रयोग प्रायः सभी महाकवियों ने किया है। आजकल के प्राचीण तो ‘कटि’-शब्द का अर्थ तक नहीं जानते। हाँ, कटि शब्द के पर्यायवाची ‘कसर’-शब्द को हिंदी में प्राम्थ्य माना जा सकता है।

(१३) नेयार्थ

असंगत लक्षणावृत्ति ।

जैसे—

तेरे मुख ने चंद्र के बड़े लगाव चरेर ।

यहाँ ‘चपेट’ लगाने के मुख्यार्थ का बाप है। ‘तेरे मुख की कति चंद्रमा से अधिक है’ यह अर्थ लक्षणा से होता है। किंतु लक्षणा रुढ़ि या प्रयोजन से ही होती है। यहाँ = रुढ़ि है और न प्रयोजन ही।

(१४) क्लिष्ट

ऐसे शब्द का प्रयोग जिसका अर्थ-ज्ञान बहुत कठिनता से हो।

जैसे—

अहि-निपु-वति-विष-सदन है मुख तेरो समीप ।

अहि = सर्प, उसका शत्रु = गहद, वति = विष्णु, वतकी पति = सद्गनी, उनका सदन अर्थात् निवास-स्थान = कमल,

मान मुख । कमल के लिये इतने शब्दों के प्र-
कुल चमत्कार नहीं, प्रायुतः अर्थ का ज्ञान बहुत ब-
झोर विलम्ब से होता है, अतः दोष है ।

(१५) अविमृष्ट विधेयांश

। अर्थात् अविमृष्ट अर्थ के अंश का प्रधानता से प्रती-
वसका गौण हो जाना ।

मैं रामानुज भो ! गाय ब्राह्मण कादि ।

एक ने अपने को भीरु का सर्वधी स्तुत करके अपना
जाना चाहा है, किंतु संबंधकारक पक्षी विभक्ति का
हर समाप्त हो जाने से 'राम' पद की प्रधानता एवं तब
राम का हूँ, अनुग्रह निश्चय ! गरज से करता नहीं, बर-
र समाप्त-रहित प्रयोग किया जाता तो राम के सर्वध-
नता बनी रहनी, और दोष नहीं रहता । यह दोष केवल
है होता है ।

भी—

न कर्दव मुहो नय विविध मोक्षगिरी की पुराण रही ।
वीर विभूतय तो विजयि निहि बाहिरवार बहाण रही ।
दुष्ट के विनिवासन की शुद्धिनीय अर्थव लक्षण रही ।
नि वा करोहर को निरिवा कर-द्वन्द्व की लक्षण रही ।

(कुमारसंज्ञ के वच का भाव-पुनः)

श्रीशंकर को पार्वतीजी पर मोहित करने के लिये कामदेव के माया-जाल में श्रीपार्वतीजी के सहायक होने का यह वर्णन है। नितम्बों पर से खिसलती हुई कौंधनी में, जिसे पार्वतीजी ऊपर को उठा रही थी, कामदेव के धनुष को दूसरी प्रत्यंचा— छोटी—की उपप्रेक्षा की गई है। अर्थात् पार्वतीजी खिसलती हुई कौंधनी क्या उठा रही हैं, मानो कामदेव के धनुष की दूसरी प्रत्यंचा को, जो कामदेव को उनके पास रखती हुई घरोहर थी, सजा रही हैं। प्रत्यंचा का दूसरापन बताना ही उपप्रेक्षा का प्रधान प्रयोजन है। किंतु 'द्वितीय प्रत्यंचा' पद में दूसरेपन का प्रधानत्व नहीं रहता। 'मानो कामदेव के धनुष पर दूसरी प्रत्यंचा बड़ा रही है' यदि ऐसा कहा जायगा, तो दूसरेपन का प्रधानत्व हो जाता है।

(१६) विरुद्धमतिकृत

ऐसे शब्दों का प्रयोग जिनके द्वारा अभीष्ट अर्थ से विरुद्ध अर्थ की प्रतीति हो।
जैसे—

सह-बन्धु सम विमित्र हो सदा अपार-विरिधः ;
गुण-गण बड़े न धनु है व्याप अकारज मित्र ।

यहाँ कहने का अभिप्राय तो यह है कि 'व्याप कार्य के विना अर्थात् स्वार्थ-रहित मित्र हैं।' किंतु 'अकारज मित्र' पद

येत यह होता है कि आप अकार्य में अर्थात् अर्थों में मित्र हैं, अतः 'अकारज' पद अभीष्ट अर्थ मति उत्पन्न करता है। और—

माथ अन्विता-रमण हो मंगलमोद-निधान ।

'अन्विता-रमण' पद विरुद्ध मति उत्पन्न करता है । नाम माता का है। 'माता का पति' ऐसा कहने में अर्थ का विरुद्ध होना है। पूर्वोक्त व्युत्पत्ति-संस्कार ; उदाहरित कविस के 'पतिवामा' वाक्य में भी यह ।

शब्दगत १६ दोषों में व्युत्पत्ति-संस्कार, असमर्थ और निर-
दोष पदगत ही होते हैं, दोष दोष पद और वाक्य दोनों
हैं और निम्न-लिखित शब्दगत २१ दोष केवल वाक्य
में हैं—

(१७) प्रतिकूल वर्ण

पट्ट-रस के अर्थात् प्रकरणगत रस के प्रतिकूल वर्णों
य-रचना ।

"सखि सुरत आराम ॥ विदुरी छात्र अगार ;

रकि बार दुरि डिंग गई लीठि दिमाई आर ।"

शृंगार-रस में दुर्गम के वर्णों की प्रतिकूल रचना है ।

(१८-२०) आहत विसर्ग, लुप्त विसर्ग और विसंधि

ये दोष संस्कृत ही में हो सकते हैं । हिंदी में प्रायः ये नहीं होते ।

(२१) हतवृत्त

(क) पिङ्गल-दोष न होने पर भी उच्चारण या श्रवण समुचित न होना ।

(ख) पाद के अंत के लघु वर्ण का गुरु वर्ण का कार्य न दे सकना ।

(ग) रस के अनुकूल छंद का होना ।

“दुसाध्य रोग वियोग का लक्षण न मिलती रचना ।”

‘दुसाध्य रोग वियोग का’ इसमें दोहों के लक्षणानुसार १३ मात्रा हैं, पर धोखेने और सुनने में दुःसह है । ‘रोग दुसाध्य वियोग का’ ऐसा पाठ होने से दोष नहीं रहता है ।

न चकत न कदे कष्ट उदार !

किविधर ! सोचत अर्थ न् अवतार ।

एह पुष्पितामा छंद है । इसके पदांत में दीर्घ वर्ण होता है । पर यहाँ प्रथम पाद के अंत का ह्रस्व वर्ण है, अतः दोष है । यद्यपि छंद-शास्त्र में पादांत में ह्रस्व वर्ण विकल्प से दीर्घ माना गया है, किन्तु ‘वसंतविलक’, ‘इंद्रवज्रा’ आदि छंदों में ही प्रथम

से प्रतीत यह होता है कि आप अकार्य में अर्थात् कार्य में मिश्र हैं, अतः 'अकारज' पद अमीष्ट विरुद्ध मति उत्पन्न करता है। और—

वाप अम्बिका-रमण हो मंगलमोद-विषाण ।

यहाँ 'अम्बिका-रमण' पद विरुद्ध मति उत्पन्न करता अम्बिका नाम माता का है। 'माता का पति' ऐसा का अमीष्ट अर्थ का तिरस्कार होता है। पुरातन कृतमं दोष के उदाहरत कवित्त के 'पतिनामा' वाक्य में भी दोष है।

इन शब्दगत १६ द्वंद्वों में व्युत्पत्ति-संस्कार, अतिसर्य और र्थक ये दोष पदगत ही होते हैं, दोष दोष पद और वाक्य में होते हैं और निम्न-लिखित शब्दगत ३१ दोष केवल व में ही होते हैं—

(१८-२०) आहत विसर्ग, लुप्त विसर्ग और विसंधि

ये रोग संस्कृत ही में हो सकते हैं । हिन्दी में प्रायः ये नहीं होते ।

(२१) हतवृत्त

(क) विकृत-रोग न होने पर भी वधारण या मयण अनुचित न होना ।

(ख) पाद के अंग के लघु वर्णों का गुण वर्णों का कार्य न देखना ।

(ग) रस के अनुकूल छंद का होना ।

“दुसाध्य रोग विषोग का लक्षिक न मिलती है ।”

‘दुसाध्य रोग विषोग का’ इसमें दोहरे के लक्षणानुसार १३ माप्रा हैं, पर चौदहने और गुनने में दुःसह है । ‘रोग दुसाध्य विषोग का’ ऐसा पाठ होने से रोग नहीं रहता है ।

न चकत न बदै कष्ट इत ।

विदिता ! सोऽयं कार्यं नू चता ।

यह पुष्टिनामा छंद है । इनके पदों में दीर्घ वर्ण होता है । पर यहाँ प्रथम पाद के अंत का द्वय वर्ण है, अतः रोग है । यद्यपि द्वय-राघ में चतुर्थ में द्वय वर्ण विद्यमान है दीर्घ माना गया है, किंतु ‘वसंतिष्ठक’, ‘इंद्रवज्रा’ आदि छंदों में ही प्रथम

पाद के अंत का ह्रस्व वर्ण, दीर्घ वर्ण का कार्य कर सकता है—सर्धत्र नहीं।

करुण-रस में मंदाकांता, पुष्पिताम्रा आदि, शृंगार आदि पुष्पिणी, स्रग्भरा आदि, वीर-रस में शिखरिणी, शार्दूलविक्रीत आदि छंद अनुकूल होते हैं। हास्य-रस में 'दोषक' व शांत-रस में 'भूलना' छंद प्रतिकूल है।

(२२) न्यून पद

अभीष्ट अर्थ के वाचक-शब्द का न होना।

जैसे—

कृपावलोकन होय तो सुरपति सों का काम।

'कृपावलोकन' के पहले 'आपकी' न होने से अभीष्ट व प्रतीत नहीं हो सकता है।

और भी—

“बंशी प्यारी मधुर-सुर की साथ में सोइती है,

बंशी प्यारी मधुर-सुर की साथ में सोइती है।

धाये धाये सपन बन में धूमते गो चराते,

धाया धाया लगत बन में घूमता गो चराना।”

(आला भगवानदीन का शक्ति सरोवर)

प्रसंगकार लाला भगवानदीनजी ने इसका अर्थ इस प्रकार किया है—“हे कृष्ण ! मैं आपसे कम नहीं हूँ। तुम्हारे पास मधुर-सुरवाली बंशी है, तो मेरे पास भी मधुर-भाषिणी वंशी

ती प्यारी (प्यारी कुलांगना) है, इत्यादि । प्रथम पाद के प्रथम पद के पहले आपके और दूसरे पाद के 'साथ में' के 'मेरे' का होना आवश्यक है । इनके बिना वाक्य अपूर्ण है । दूसरे पाद के 'वंशी'-शब्द में 'अवाचकता' दोष भी क्योंकि 'वंशी'-शब्द कुलांगना का वाचक नहीं है ।

(२३) अधिक पद

नावश्यक शब्द का प्रयोग ।

उ०—

“छपटी पुहुप पान पट लगी खेद मकरंद ।

आवत नारि नवीड कीं सुखद बाबु-गति मंद ।”

। की रत्न की ही 'पराम' कहते हैं । 'पराम' कहने से प-रत्न का बोध हो जाता है । 'पुहुप' पद अनावश्यक है ।

(२४) कथित पद

बार कहे हुए शब्द का अनावश्यक दुबारा प्रयोग ।

—

ति-खीका-धन को हात खीका-धुत कवि धीर ।

लोला'-शब्द का दुबारा प्रयोग अनावश्यक है । 'अर्थी-

॥ वाच्य' ध्वनि और 'पुनरुक्तवद्भास' अलंकार में नहीं होता है ।

• (२५) पतत्प्रकर्ष

किसी वस्तु की उत्कृष्टता कहकर, फिर ऐसा वर्णन करना जिससे उसकी न्यूनता सूचित होती हो।

जैसे—

“कहूँ मिश्री कहूँ उत्त-रस नहीं पियूष समान ;
कलाकंद-कतरा अधिक तो अपरारस पान ।”

(विक्रम-सतसर्ग)

अपर-रस को मिश्री, उत्त-रस और पियूष से भी अधिक उत्कृष्ट बताकर फिर उसको कलाकंद से उत्कृष्ट कहना पूर्वोक्त-प्रकर्ष का पतन है।

(२६) समाप्तपुनरात्त

वाक्य समाप्त हो जाने पर उसी वाक्य से संबंध रखनेवाले पद का प्रयोग।

जैसे—

मातलु है घन तिमिर कों विदिन कों दुष रेगु ।
रखनीकर की कर बड़ो ! कुमुद्व को मुख रेगु ।

चंद्रोदय-वर्णन-संबंधी वाक्य तीसरे चरण में समाप्त हो गया है। फिर भी चौथे चरण में चंद्रमा का एक और विरोध छोड़ दिया गया है। अतः दोष है।

(२७) अर्थोत्तरैकवाचक

छंद के पूर्वार्द्ध के वाक्य के कुछ भाग का छंद के उत्तरार्द्ध होना ।

जैसे—

जगदीश्वर की सुभक्त सज्जनों ! करत तु मीर ;

जग को, सब सब मान पृथीकम करत बिहौर ।

हैं पूर्वार्द्ध के वाक्य का कर्म कारक—‘जग को’—उत्तर-
‘ने है, यही शेष है ।

(२८) अभवन्मतसंबंध

व्य का अन्वय भले प्रकार से न होना ।

जैसे—

जिसे परत कदाच जे तब रसर छोड़त धान ।

‘जे’-शब्द का अन्वय काल-वाचक ‘तब’-शब्द के नहीं हो सकता । ‘जे’ के स्थान पर ‘जब’ कहना चाहिए ।

‘द के अर्थ का अन्वय नहीं होने से सारा वाक्य दुषित
रा है । पूर्वोक्त ‘अविमृष्टविधेयांश’ शेष में वाक्य का
तो हो जाता है, पर जिस अंश की प्रधानता होनी
बह नहीं होती ।

(२९) अनभिहितवाच्य

ऋक वक्तव्य का न कहा जाना ।

जैसे—

तोही में रस नित रहौ विरत न होहुँ कदापि ;
कहा दोष को खेश तू खलि मुहि तत्रत तथापि ।

लेश के साथ 'मी' होना आवश्यक है। 'मी' न होने से व प्रतीत होता है कि तुमने मेरा कोई बड़ा भारी अपराध देखा है। लेश-भात्र अपराध देखकर ऐसा नहीं करते। पूर्वोक्त 'न्यून पद' में धातक पद की न्यूनता रहती है, और इसमें धोतक पद की। इनमें यहो भेद है।

(३०-३१) अस्थानस्थ पद और समास

पद या समास का अयोग्य स्थान पर होना ।

जैसे—

सौत जखत पिय मे दर्द निज-कर गूँधि रसाख ।

स्नान भई हू प्रेम-बस न किहि तभी यह माख ।

(किराणाहुंनीय का पद्यानुवाद)

यहाँ कहना तो यह है कि 'सपत्नि के देखते हुए प्रिय के द्वारा यनाकर दी हुई माला को स्नान हो जाने पर भी किसी एक रमणी ने नहीं त्यागा।' किंतु 'न किहि तभी' धातक का 'किसने नहीं तभी' अर्थात् सभी ने तभी' यह अर्थ होता है, अथः 'किहि एक तभी न' पाठ होना चाहिये। यह अस्थान-पद है ।

और—

“मतिरामहरी चुरियाँ करके ।”

‘मतिराम’ कवि ने कहा तो यह है कि ‘हरी चूड़ियाँ खन-
 हैं’ पर ‘मतिरामहरी’ का समास हो जाने से ‘राम ने मति’
 ‘ऐसा अर्थ हो जाता है। यह अस्थान-समास है।

(३२) संकोर्ण

क वाक्य के पद का दूसरे वाक्य में होना ।

से—

छोड़ चंद्र खलि । गगन में कक्ष होव अब मान ।
 धिका के प्रति मान-भाजन के जिये सरयो की यह कति
 अब तू मान छोड़ दे, आकाश में चंद्रोदय हो रहा है ।’
 ‘पदले वाक्य में है और ‘मान’ दूसरे वाक्य में । अतः
 ।

(३३) गर्भित

य के बीच में दूसरे वाक्य का आ जाता ।

—

पर अचकरी कक्ष को मलिन कक्ष को संव ।
 बरी बीबि तोलों बरी खिच परेहु प्रलंग ।
 का तीसरा पाद बीच में आ गया है, अर्थात् चौथा
 [ले आकर, उसके बाद तीसरे पाद का कथन करना

(३४) प्रसिद्धि त्याग

प्रयोग के विरुद्ध शब्द का प्रयोग । जैसे—

“बोग्दो से खाखी चुपाकर मो चुन में चुनहार अब बाहन बाजी,
कूज हठो चटकाखी चहुँ दिशि देखि गई नभ ऊपर छापी ।
खाखी मनोम-विषा हर में निपटी निहुगहू घरी बनमाखी ।
खाखी ! कहा कहिए कहि 'ठोप' चहुँ दिशि ग्रीवि गई प्रतिमाखी ।”

‘चटकाखी’ (एक जानि की चिटिया) के शब्द के लिये ‘कूज हठो’ पद का प्रयोग किया गया है । चिटियों के शब्द के लिये चटकना, मयूरी के लिये कूजन; निह और बहल के लिये गरजन; मेढकों के शब्द के लिये रव; नूपुर, बिड़ली, पंश और भीरों के लिये बलिन, शिञ्जिन, गुञ्जिन आदि का प्रयोग प्रसिद्ध है । इनके विपरीत प्रयोग होने में दोष है । पूर्वोक्त ‘अप्रयुक्त’ दोष सर्वथा निषेध दिए हुए शब्दों के प्रयोग में होता है । इस—प्रसिद्ध त्याग—में प्रसिद्ध अर्थ का त्याग होने से परमाकार का अभाव हो जाता है ।

“कवि निर्द्वैत भोज बना कवि दीव लीं कूने कने कने सुचरई ।
सुख-मोहित दीव सु खी-सुख की अब-मोचन ही सुखचारई धरई ।
सुख छात्र भई अट मयमुखी कवि वा कवि लीं बानी अब जाई,
बस जानै के हंस साहज की कवि को-सी कवी फिर बंद लगई ।”

(कवि-का भुवारीदासजी का कवर्तनमोदराज)

चंद्रमा की 'कलौ' का प्रयोग अप्रसिद्ध है—कही देखा-मुना
[जाता ।

(३५) भग्न-प्रक्रम

इस्ताव के योग्य शब्द के प्रयोग का न होना ।

निशानाय के जात ही गई साथ ही रात ;

बातों यदि कुल-विषय को धीरे न धर्म दिखात ।

'गई'-शब्द का प्रयोग भग्न-प्रक्रम है । 'निशानाय के जात
है, अतः 'जात साथ हो रात' ऐसा होना चाहिए । एक जगह
'और दूसरी जगह 'गई' के प्रयोग में क्रम-भंग होता है ।
'शब्द दो बार हो जाने से कथित पद दोष की शंका नहीं
। चाहिए, क्योंकि उद्देश्यप्रतिनिर्देश्य भाव में अर्थात् विषय-
। एक पद का दो बार प्रयोग हो सकता है ।

से—

उदय होत रवि रक्त बरु रक्त होवतु अस्त ;

संरति और विरति में सजग होतु न व्यस्त ।

[के उदय और अस्त-काज में रक्तना का विधान है,
। दूसरी बार के 'रक्त' के स्थान पर 'रात्र' आदि पर्याय-
शब्द कर देने पर व्युत्पत्ति प्रतीत नहीं होता है—एक
। की प्रतीति को—जो यहाँ आवश्यक है—दवा देता
। स्थल पर कथित-पद में दोष नहीं होता है ।

(३६) अक्रम

जिस पद के पीछे जो पद उचित हो, वहाँ रस पद —
प्रमशः प्रयोग न होना ।

जैसे—

समय सफल निरवल करत कहत मनहु यह बात ;

सरह सरस करि हंस-नव बाहिन रव बिरसाय ।

‘यह’-शब्द पहले वरण के अंत में होना चाहिये ।

(३७) अमतपरार्थता

किसी रस के वर्णन में उसके विरोधी रस की व्यंग्यना का होना । शृंगार और भीमरस, वीर और भवानक, रौद्र और अद्भुत, हास्य और करुण परस्पर में विरोधी हैं ।

जैसे—

राम-मदन-सर-इत-दृश्य निसिचरि मचहु स-काम ;

गई दधिर - बदन जगा भीषितल के धाम ।

(‘रघुर्वंश’ से अनुवादित)

यह तादका के वध का वर्णन है । प्रसंगानुसृत भीमारस है । भीरागचंद्रजी में कामदेव का और तादका में त्रिशिखरी (रात्रि में गमन करनेवाली अमिसारिका) नायिका का आरोप होने से शृंगार-रस भी सूचित होता है, अतएव दोष है । ये शब्द के ३७ दोष कहे गए, अर्थ के २३ दोष बेषिय—

(३८) अपुष्ट

ऐसे अर्थ का होना जिसके ॥ होने पर भी अपुष्ट अर्थ कोई सति न होगी हो ।

जैसे—

कथित विपुल नम माहि सति अरी । होइ अब मान ।
यहाँ आकार का विरोध 'विपुल' अपुष्ट है । अत्रमा
बहु ही मान-मोचन का कारण हो सकता है । आकार
बड़ा होना मान छोड़ने के कारण की पुष्टि नहीं करता ।
'होइ पद' होइ में अन्वय के समय ही शब्द की निरर्थकता
ज्ञान हो जाता है, पर यहाँ निरर्थक शब्द का अन्वय
न आता है, किन्तु अर्थ के समय निरर्थकता का ज्ञान होता
॥ दोनों में वही भेद है ।

(३९) कष्टार्थ

र्थ की प्रतीति का कठिनता से होना ।

रमत कल-विह-वरन-रौपि दिवकर, यदि यन बह ।
मुना सविता - मुना मित्री मुन-मित्रिना गों बह ।
एत न को विवाह कदो । या धाम-वचन में ;
६ - सुगो समुद्ध न उरु कल रवि-विभव में ।
'मुन धाम्यार्थ यह है कि अपनी किरणों द्वारा मीने
न को सूर्य परसाता है, न कि मेष । समुनाजी सूर्य से

उत्पन्न हुई हैं, और वह गंगाजी में मिलती हैं। व्यासजी के इन वाक्यों में कौन विश्वास नहीं करता ? अर्थात् जब यमुना और यर्षा सूर्य से ही उत्पन्न हैं, तो सूर्य की किरणों में जल होना ही चाहिए, फिर भी मूर्ख मृगी सूर्य की किरणों में जल के होने में विश्वास नहीं करती। यह अप्रस्तुत अर्थ बड़ा दुर्बल है। इस पद्य में सुधा नायिका का नायक पर अविश्वास करना जो व्यंग्य-रूप प्रस्तुत अर्थ है, उसका ज्ञान तो हो ही कैसे सकता है ? अतः कष्टार्थ दोष है। पूर्वोक्त 'क्लिष्टत्व' दोष में शब्द का परिवर्तन कर देने से अर्थ की प्रतीति में क्लिष्टता नहीं रहती, पर यहाँ शब्द-परिवर्तन कर देने पर भी क्लिष्टता बनी रहती है। इनमें यही भेद है।

(४०) व्याहृत

किसी वस्तु का महत्त्व दिखाकर फिर उसकी हीनता का सूचित होना, या पहले हीनता दिखाकर फिर महत्त्व का सूचित होना। जैसे—

औरग के मग-दरम को चंद्रकलादि चनेरु ;

मोहि सुखद दग-चंद्रिका प्रिया वही है पद ।

('माळती माधव' से भाषानुरादिप)

जिस चंद्रकला को पूर्वाद्ध में आनंद-जनक नहीं माना है, उसी को उत्तराद्ध में—दग-चंद्रिका पद से सुख-कारक माना है, अतः व्याहृत है।

(४१) पुनरुक्त

एक शब्द या वाक्य द्वारा अर्थ-विशेष का प्रतीति हो जाने पर भी उसी अर्थवाले दूसरे शब्द या वाक्य द्वारा उसी अर्थ का प्रतिपादन करना । पूर्वोक्त 'अपुष्ट' दोष में अर्थ की पुनरावृत्ति नहीं होती ।

जैसे—

सहसा कर्तुं न कीदृष्टं विपद्-मूलं अविवेकः ,

आपुहि चाकस्मै संपदा जहौ होय सुविवेक ।

पूर्वार्द्ध में जो बात है, वही उत्तरार्द्ध में है । पूर्वार्द्ध में अविचार को विपदा का मूल कहा है । इसी बात से यह भी स्पष्ट है कि सुविचार में संपदा मिलती है, तथापि इस बात को उत्तरार्द्ध में 'सुविचार से संपदा मिलती है' वाक्य द्वारा दुबारा कहा गया है । यही पुनरुक्त दोष है ।

और भी—

इह धो मदन-विशिष्य लगे मुरझि परी सुधि नाहि ;

हूने कह बड़ा अरी ! पिरि-पिरि निष बरसाहि ।

(अंगार-सप्तसई)

'मुरझि परी' कहकर फिर 'सुधि नाहि' कहना पुनरुक्त है ; क्योंकि मूर्खों में सुधि कहाँ रहती है ।

(४२) दुष्कर्म

लोक या शास्त्र-विरुद्ध कर्म का होता :

जैसे—

मृष ! मोको हय दीमिष चयवा मल-गजेंद्र ;

घोड़े से पहले हाथी मॉगना चाहिये, क्योंकि विकल्प जो वस्तु मॉगो जाती है, वह उत्तरोत्तर निम्न भोगो की है। जो पोढ़ा हो नदी दे सकेगा, वह हाथी क्या दे सकेगा और भी—

“वह वसंत न, खरी गाम खरी ! व सीतल बाज ,

वह क्यों मकड़े देखियत पुलक पसीजे गत।”

गर्मी में पसीना हुआ करते हैं, और शीत से रोशनी . 'पूर्वाह्न' में पहले गरम और फिर शीतल शब्द है। इसी क्रम से उत्तराह्न में पहले 'पसीजे' और फिर 'पुलक' चाहिये। वही पहले 'पुलक' और तदनंतर 'पसीजे' है, वही अक्रम है।

(४३) आम्य

गैवार-भाषा का प्रयोग।

जैसे—

ही सोवत मेरे निकट तु भी आ इन सोव ।

इसमें सरमता नहीं है। ऐसे वर्णन सहृदयों को बड़े ग-जनक होते हैं।

(४४) संदिग्ध

कॉई निरिगन अर्थ का न होना। जैसे—

मेरवीर समीप के अथवा निजिब विरिध ।

यह संदिग्ध है कि इस वाक्य का कहनेवाला कोई रसिक है या विरक्त ?

(४५) निर्हेतु

तो बात के हेतु का नहीं कहा जाना ।

॥ प्रहय था तुझे पिता ने परिभव-भय के ही कारण ।
 पि था न रचित विप्रों को वह तेरा करना पारम्भ ।
 दिया है तुझे उन्होंने जब कि पुत्र-वध मुदा वहाँ ।
 शस्त्र मैं भी करता हूँ अब तेरा वह त्याग वहाँ ।
 (बेबीसंहार से अनुवादित)

प के कारण शोकानुर भरवस्थामा की अपने शस्त्र
 ह वक्ति है । मेरे पिता ने प्राहण होकर भी चत्रियों
 होने के भय से ही तुझे प्रहय किया था । उन्होंने
 व सुनकर—राजा युधिष्ठिर के मुँह से मेरा मरना
 तुझे त्याग दिया है । मैं भी अब तुम्हें छोड़ता हूँ ।
 द्वारा शस्त्र के त्यागने का हेतु पुत्र-वध को सुनना
 है, इसी प्रकार भरवस्थामा द्वारा शस्त्र त्यागने में
 जना चादिप था । पर यहाँ ऐसा कोई हेतु नहीं कहा
 शः दोष है ।

(४६) प्रसिद्धि-विरुद्ध

अप्रसिद्ध बात का उल्लेख हो ।

जैसे—

हंजन जो पाछों बहै है उबरी प्रति मूख;

मदन दियो निह-चक्र यह मृगकोचनि का-मूख ।

यहाँ हाथ के भूषण—कंकण—को कामदेव का शस्त्र कहा है । कामदेव का शस्त्र घनुष ही लोक में प्रसिद्ध है, न चक्र । चक्र का संबंध तो भगवान् विष्णु के साथ प्रसिद्ध है । यदि स्वयं कामदेव को चक्र-युक्त कहा जाय, तो कोई शंका नहीं है, क्योंकि एक का प्रसिद्ध शस्त्र दूसरा धारण कर सकता है । पर कामदेव के शस्त्र की उपमा तो उसके हाथ से ही दी जा सकती है, न कि दूसरे किसी शस्त्र से ।

और भी—

भूखि न बहपो पथिक ! तुम तिहि सरिता-वध जोर;

तवन-गदाहत-भंकुरित नव-अशोक उहि जोर ।

रक्त अशोक को देखकर विरहानुभवों किसी पथिक के अन्य पथिकों से यह चक्ति है । कामिनी के पाद के आपावण अशोक का पुष्पित होना ही कवि-संप्रदाय में प्रसिद्ध है न कि भंकुरोद्गम का होना । अतः यहाँ अप्रसिद्ध बात का उल्लेख है । यदि लोक-विरुद्ध कोई भी बात कवि-संप्रदाय में प्रसिद्ध होती है, तो वहाँ दोष नहीं माना जाता है ।

(४७) विद्या-विरुद्ध

प्राग्-विरुद्ध वर्णन ।

से—

रह-रह सब मर-मर खोते रहें देत सब बात ।
हैं रह-रहों पर—अपनों पर—तख-छतों का होना काम-
के विरुद्ध है । इसी प्रकार अहाँ धर्म, नीति आदि शास्त्र
रुद्ध वर्णन होता है, वहाँ भी यह दोष होता है ।

(४८) अनवीकृत

ऐक अर्थों का एक ही प्रकार से होना, उनमें कोई विलक्षण-
न होना ।

—

सदा काठ कम नीम रति सदा कलत है नीम;
सदा भरत मुनि सेव छिर नीम सदा रहें नीम ।
। चरणों में 'सदा' पद का प्रयोग है । इसके अर्थ में
जा नहीं है, अतः दोष है । ऐसे वर्णनों में विलक्षणता
पर दोष नहीं रहता ।

—

। क इय-मुक्त रति नीम सेव सदा चरनी धातु ;
नेति दिन बरत छ नीम भूति-धर्म हू है नही ।
उपयुक्त बात का स्वरूप बदल जाने से विलक्षणता
। उचित पद-दोष में पर्याय-वाची शब्द के बदल देने

से दोष नहीं रहता। यहाँ पर्याय-शब्दों शब्द के दक्ष देने भी दोष रहता है। इनमें यह भेद है।

(४६) सनियम परिवृत्तता

जिस बात को नियम से कहना चाहिए, उसको नि से नहीं कहना। नियम का अर्थ है किसी वस्तु का स्थान पर नियम किया जाने पर उसका अन्यत्र नि होना।

जैसे—

दीक्षित के समीप ये बातें विषय-विज्ञान।

इवै निगमन तिममें कृपा करत कहा सुख-भास।

यहाँ 'दीक्षित' पद के साथ 'दी' होना चाहिए। 'दी' के कारण यह नियम हो जाता है कि 'विषय-विज्ञान' हेतु देखने में ही मुरन्ध है, वस्तुतः नहीं।

(५०) अनियम परिवृत्तता

जिस बात को नियम से न कहना चाहिए, उसको नियम से कहा जाना।

जैसे—

हे मेरा भीष-कायिन् विषे भुगार्,

तन्मति ! संजुग कृपाकरणी भुगार् ।

भाषण ही कथित जानि न क्या बता दूँ

आवस्य-कंदु कथित वारिदा दू ।

यहाँ नाभिका को लावण्य-रूप जल की नदी बताया है। नेत्रों में स्थित कमल का, मुखाशो में मृनाल का, नाभि में आवर्त (जल के भँवर) का आरोप किया गया है।

‘आवर्त’ के साथ ‘ह्री’ का प्रयोग अनुचित है—केवल आवर्त कहना चाहिए। क्योंकि ‘ह्री’ के कारण यह नियम हो गया है कि आवर्त ही नाभि है, और कोई वस्तु नाभि नहीं, अतः दोष है।

(५१) विरोध परिवृत्ता

जिस अर्थ के लिये विरोध शब्द का प्रयोग करना चाहिए, उसके लिये सामान्य शब्द का प्रयोग करना।

जैसे—

क्यों न काहु काजर फिर सजनी ! रजनी कारि ।

काहु विधि चूरन काहु सतिदि सिद्धा पै कारि ।

(राजशेखर की ‘चिदरासखनिका’-नाटक से अनुवादित)

विरहिणी के कहने का अन्वय यह है कि इस चाँदनी रात को प्रकाश-हीन कर दो। किंतु ‘रजनी’-शब्द धँधेरी और चाँदनी दोनों तरह की रात्रि का बोध कराता है, यह सामान्य शब्द है, इसलिये चाँदनी रात के वाचक ‘ढँधेरी’ आदि किसी विशेष शब्द का प्रयोग होना चाहिए था, अर्थात् यहाँ विरोध शब्द के स्थान पर सामान्य शब्द का प्रयोग होने के कारण दोष है।

(५२) अविरोध परिवृत्तता

जिस अर्थ के लिये सामान्य शब्द का प्रयोग करना चाहिए उसके लिये विरोध शब्द का प्रयोग करना ।

जैसे—

विद्रुम-निधि त् ॥ जहचि ! महिमा कही न जाय ;

समुद्र को एक ही रत्न-विरोध-विद्रुम का निधि कहना अप्रिय है ; क्योंकि समुद्र केवल विद्रुम का ही नहीं, किंतु अनेक रत्नों का निधि है । अतः विद्रुम के स्थान पर 'रत्न' या सामान्य-वाचक शब्द होना चाहिए था ।

(५३) साकांक्ष्य

अर्थ की संगति के लिये किसी शब्द या वाक्य की आकांक्षा (आवश्यकता) का रहना ।

जैसे—

भग भई निज याचना पुनि अरि को उतर्क्य ;

छी रत्नहु दसमुकुट ! तुम क्यों सहि सकौ अमर्ष ।

(महावीर-चरित से आधुनिक)

सीताजी के लिये याचना करके हतारा हुए माल्यवान् की राखण के प्रति यह उक्ति है । 'छी रत्नहु' के आगे 'जोड़ियो' इत्यादि की आकांक्षा रहती है । क्योंकि केवल 'छी रत्नहु' के साथ 'तुम क्यों सहि सकौ अमर्ष' का अन्वय नहीं हो सकता ।

(५४) अपदयुक्त

तहाँ ऐसे अनुचित स्थान में अर्थ का योग हो, जिससे
रणार्थ के विरुद्ध अर्थ की प्रतीति हो।

जैसे—

आज्ञादुबारि सुरनाथ, पुरारि-भक्ति,

जंकापुरी, विमल-बंध, अपार-शक्ति ।

हे धन्य, ये यदि न राखता कहीं हो,

एकन सर्व-गुण किन्तु कहीं नहीं हो ।

(राजशेखर-कृत वाक-नामावल्या से पञ्चानुपादित)

ही राखण में राखणत्व (सब खोर्नों को रूतानेवासी
) रूप दोष दिखलाना ही प्राकरणिक अर्थ है। चौथे
के अर्थान्तरन्यास के कारण उस दोष में लघुता आ गई
प्रधान राखण की आशयत करता वह कह देने से कि
गुण एक स्थान पर नहीं हो सकते। एक साधारण बात
है। अतएव चौथे पाद में जो बात कही गई है, उसे नहीं
बाधिये वा।

(५५) सहचर भिन्न

शुद्ध के साथ निरुद्ध का, वा निरुद्ध के साथ अरुद्ध का
होना। जैसे—

गणित पयोधर कामिनी, सज्जन संपत्ति-हीन ;

दुर्धन को सनमान यह दिव दाहक है तीन ।

यहाँ कामिनी और सज्जन के साथ में दुर्जन का वर्णन है
यहो सहचर-भिन्नता है।

(५६) प्रकाशित विरुद्ध

अमोघ अर्थ के प्रतिकूल अर्थ की प्रतीति होना । जैसे—

राज-वचन को प्राप्त हो नृप ! तब जेष्ठ कुमार ।

राजा को यह कहना कि 'आपका जेष्ठ कुमार राज्य-लक्ष्मण को प्राप्त करे' राजा का मरना सूचित करता है । क्योंकि राजा की जीवित अवस्था में राजकुमार को राज्य-श्री नहीं मिल सकती । राजा का मरना सूचित होना प्रतिकूल अर्थ की प्रतीति है । पूर्वोक्त 'विरुद्धमतिकूल' दोष शब्द के आभि-
है—वहाँ शब्द-परिवर्तन से दोष नहीं रहता है । यहाँ शब्द परिवर्तन कर देने पर भी दोष रहता है, इन दोनों में यही भेद है

(५७) विध्ययुक्त

अविधेय (विधान करने के अयोग्य) का विधान होना
जैसे—

बन्धिव सो प्रतिजुद हूँ अब सुख सोय नृपाख !

करी अपांखव सुवि कयै काटौ सब रन-साख ।

(बेबीसंहार से भावानुवादिव)

द्रोणाचार्य के कारण कुपित अरवत्थामा की दुर्योधन के प्रति यह उक्ति है—'हे राजन्, अब तक तुम्हें पांडवों के मय से निद्रा नहीं आती थी । अब तुम 'बन्दीजनों की स्तुति से

चठकर निःशंक मुख से सोना ।' कहना यह चाहिए था कि अब
मुख से सोहर बंदीजनों की स्तुति से चठना । बंदीजनों की स्तुति
से प्रथम सोने का विधान है, यही अविषेय का विधान है ।

(५८) अनुवाद अयुक्त

विधि के अनुकूल अनुवाद का नहीं होना । जैसे—

गीरी वति-वृद्ध माय ! हरन विरहि-जन प्राय ;

निरदयता कीजै न ससि ! मुदि अवका शिय जाय ।

विरहिणों की बंदूमा से प्रार्थना है । बंदूमा को 'विरहि जन-
प्राण-हरण' संशोधन दिया गया है, यह प्रार्थना के प्रतिकूल
है । क्योंकि जिसे विरही जनों का प्राण-घातक कहा जाय,
उसी से निर्दयता न करने की प्रार्थना करना अनुचित है । यही
अनुवाद अयुक्त दोष है ।

(५९) त्पत्तपुनः स्वीकृत

किसी अर्थ का त्याग करके फिर उसी का स्वीकार करना ।
जैसे—

"प्यारे पानि गहो जानि मौन में आवेसी जानि

मैवम चढ़ाय के सखीमो सतराय है ;

मैवम हौसीहो कीटि राजत है सोहो

मुसकय के जहाँहो धंग-धंग खरात है ।

मयो मय जायो उपो मुसत मुसत पायो

दिपु आनंद बहायो नेक नेकनि बरात है ;

अथकि 'छुटावै चाहि मिसो चाहैं मनमार्हि,

करैं नाहो-नाहो चाही मिस विषगत है।"

तीसरे चरण के 'मुख पायो' वाक्य तक रति-क्रीड़ा वर्णन की समाप्ति हो चुकी है, फिर तीसरे चरण के बतला और चौथे चरण में क्रीड़ा की पूर्वावस्था का वर्णन कर स्वतः पुनःस्वीकृत दोष है।

(६०) अर्थ अरलील

लज्जास्पद आदि अर्थ की प्रतीति होना।

जैसे—

मारन उद्यत है रक्तो विदाग्नेयी स्तम्भः।

उषों है पाको पतन पुनि तो न वेति है पुष्प।

यहाँ दूसरे के विद्र को बूँदनेवाला, मारने को उद्यत का स्तम्भ ऐसे किसी हुए का पतन करने को कहा गया। यहाँ पुष्प के गुहांग-विरोध के वर्णन की भी प्रतीति होती इसलिये अरलील है।

शब्द और अर्थ के ये ६० प्रकार के दोष कहीं-कहीं हैं नहीं भी होते हैं, और कहीं-कहीं ये प्रत्युत गुण भी जाते हैं।

जैसे—

क्यादंशत असके अति दर्शनीयः,

हैं शोचनीय मृति - कुदृष्ट अक्षिणीय।

आमोष से विधि प्रमोहित हो रही है ,

आती प्रमोहित चरु अमरावली है ।

‘अवतंस’ और ‘कुंडल’ कानों में पृथक्-पृथक् स्थानों पर पहनने के ‘आभूषण’ होते हैं । केवल ‘अवतंस’ और ‘कुंडल’ कहने-मात्र से यह ज्ञान हो सकता है, कि ये कानों में पहनने के आभूषण हैं । तथापि यहाँ ‘कर्ण’ और ‘श्रुति’-शब्द भी हैं । किंतु इनका प्रयोग पुनरुक्ति दोष नहीं है, क्योंकि कर्ण और श्रुति शब्दों के प्रयोग के कारण कर्ण की मभीपता प्रतीत होती है, जिससे कानों में पहने हुए अवतंस और कुंडलों से कांमिनी की शोभा का अरुण सूचित किया गया है । बिना पहने हुए अन्यत्र रखे हुए तादृश शोभित नहीं होते । ऐसे वर्णनों में ‘पुनरुक्ति’ दोष नहीं होता ।

और भी—

सहित हाव अरु लहने वच अरु लक्ष्मी मुखचंद ;

कुसुम-माल ललि अलिन क्यों किहि को है न चंद ।

यद्यपि ‘माला’-शब्द से ही पुष्पमाला की प्रतीति हो सकती है, किंतु यहाँ पुष्पमाला कहने से अर्थात्तरसंकमिव ध्वनि द्वारा उत्कृष्ट पुष्पों का सूचन होता है । ऐसे प्रयोगों में पुनरुक्त या अपुष्ट दोष नहीं होता ।

लोक-प्रसिद्ध अर्थ में ‘निर्हेतुक’-दोष नहीं होता है ।

वैसे—

रति-गत स्रवतः च कमल-गुण कमल-गुणमसति प्राम ।

अथदि रसा-मुप पाय मो कमलचित्त गुण-प्राम ।

(कुमारसंभव से अनुवादित)

रात्रि में चंद्रमा के आश्रित रहकर श्री को (शोभा को) कमल के सारमादि गुण प्राप्त नहीं हो सकते, और दिन में कमल के आश्रित हो जाने से उसे चंद्रमा के कांति आदि गुण प्राप्त नहीं हो सकते ; किंतु पार्यनीत्री के मुख के आश्रित होकर उस (श्री या शोभा) को कमल और चंद्रमा दोनों के गुण प्राप्त हो गए हैं । यहाँ रात्रि में चंद्रमा के आश्रित श्री को कमल के गुणों के न मिलने में कमल का रात्रि में संकुचित हो जाना ही हेतु है, और दिन में चंद्रमा के गुण न मिलने में दिन में चंद्रमा का निस्तेज हो जाना हेतु है । ये दोनों यहाँ शब्द द्वारा नहीं कहे गए हैं, पर ये हेतु लोक-प्रसिद्ध हैं । इनके न कहने पर भी स्वयं इनका ज्ञान हो जाता है, इसलिये निर्हेतु दोष नहीं है ।

श्लेष और यमक आदि अलंकारों में 'अप्रयुक्त' और 'निहतार्थ' दोष नहीं माने जाते हैं । सुरतारंभ गोष्ठी में प्रीति-व्यंजक अश्लील, वैराग्य की कथाओं में भीमत्स-व्यंजक अश्लील और भावि-वर्णन में अमंगल-व्यंजक अश्लील दोष नहीं माना जाता, प्रत्युत गुण समझा जाता है । जैसे—

उदर फटे मंडूक-सम अवतः च रहत उद्यौगः ।

यस तिष्ठ के मण्ड में कही छै रत कृमि विन कोन ।

इसमें ब्रीड़ा और बीमारस-व्यञ्जक वर्णन है, किंतु वैराग्य के प्रसंग में होने के कारण दोष नहीं है ।

‘वाच्यार्थ’ के महत्त्व से ‘संदिग्ध’ दोष, ‘कथाजस्तुति’ अलंकार आदि में कुछ समझ आता है ।

जैसे—

पृथुकार्तस्वरः पात्र है मूर्खित परिचय देह ।

मृष ! अपने दोऊन के हैं समाज ही मोह ।

यहाँ दो अर्थवाले पद होने से संदिग्ध अर्थ है । किंतु राजा और कवि दोनों में अपने-अपने अनुकूल अर्थ के बांधक होने के कारण दोष नहीं है ।

जहाँ बक्ता और श्रोता दोनों ठीक वर्णनीय शास्त्र-विषय के ज्ञाता होते हैं, वहाँ ‘अप्रतीत’ दोष नहीं होता है ।

जहाँ बक्ता नीच पात्र होता है, वहाँ ‘ग्राम्य’ दोष नहीं होता है ।

१ किसी राजा के प्रति व्यक्ति है—‘हे राजन् ! आपके घर में पृथुकार्तस्वर पात्र हैं अर्थात् पृथु (बहुत से) कार्तस्वर (सुवर्ण) के पात्र हैं, मेरे घर में भी पृथुकार्तस्वर पात्र हैं, अर्थात् पृथु (बाढ़क) कार्तस्वर—पुष्पा-वीरिष्ठ दीन प्लवि के पात्र—हो रहे हैं । आपके घर में परितनों के देह भूषित हैं, अर्थात् आभूषणों से शोभित हैं, मेरे घर में परितनों के शरीर भूषित अर्थात् धूम्यी पर सोते हैं । अतः आपके और मेरे घर में समानता है ।

जहाँ अभ्याहार के कारण शीघ्र ही प्रतीति हो सके हो, यहाँ 'न्यून पद'-दोष नहीं होता है।

'अधिक पद' दोष भी कहीं दोष न रहकर गुण जाता है।

जैसे—

स्वार्थ हित सब करत जो ठगिबे मीठी बात ;

सो न सुजान जानत न वै जानत कृपा दिखात ।

सब पुरुष अपने लाभ के लिये ठगने को मीठी-मीठी बात सज्जनों के सामने करते हैं। उनकी वे बातें क्या सज्जन नहीं जानते हैं ? जानते हैं, पर जानकर भी उन पर कृपा दिखाते हैं यहाँ 'जानत' पद दोष का है। दूसरी बार का 'जानत' पद अधिक होने पर भी वह दूसरे लोगों से सज्जनों को धुपक दिखाने के लिये है अर्थात् रखों की करतूत को जानने । भी सज्जन ही उन पर कृपा करते हैं—अन्य नहीं।

'सादानुप्रास', 'कारणभाला' अलंकारों में और 'अर्थात् संक्रमितव्यति में, 'कथित पद'-दोष न रहकर प्रत्युत गुण हो जाता है।

जैसे—

सकृदपि जय आदर करे सब ही गुण प्रकाशित ।

मानु अनुमान सब ही कमल कमल प्रकाशित ।

(निरमलावलीका से अनुसर्तित)

दूसरी बार के 'कमल' पद में अर्थात्तरसंक्रमित ध्वनि है।
 दूसरी बार का 'कमल' पद कमल को विकास, सौरभ और
 सौंदर्य आदि गुण-युक्त सूचित करता है। लाटानुप्रास और
 कारणमात्रा के चराहरण अलंकार-प्रकरण में देखिए।

अनुप्रासादि अलंकारों में एक ही पद्य में कहीं विषयान्तर
 हो जाने पर 'पठप्रकर्ष'-दोष नहीं माना जाता है।

प्रथम भाग समाप्त । द्वितीय भाग में अलंकार के विषय का
 निरूपण किया जायगा।

हिंदी-अंगरेजी-छपाई

रंगीन तिरंगे चित्र

सर्वश्रेष्ठ जिन्द बँधारे

सोने की छपाई, चिट्ठी के कागज, डिक्ताई,
पोस्टकार्ड, विजिटिंग-कार्ड, बिज़, मेमो,
रसीद-सुक, कैलेंडर, नोटिस, निर्माण-पत्र,
अभिलेखन-पत्र, पुस्तक आवि — — —

सब प्रकार की छपाई का काम

हमारे पदार्थ सुंदर, संतोष-प्रद और सस्ता,
साथ ही

ठीक वक्त पर दिया जाता है।

वादे पर काम देने की गैरंटी

आपको छोटा-मोटा, सुंदर, सस्ता, डिमी प्रकार
का भी छपाई का कोई काम कराना हो,
तो हमें तुरंत हमारे पास भेजिए।

अब इधर-उधर भटकने की जरूरत नहीं।

सब प्रकार की
छपाई के काम
के बिना सुवि-
धा-जनक स्थान

गंगा-फाइनआर्ट-प्रेस

सादुरा राह,

— — लाहौर — —

विषयानुक्रमिका

पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
१ (रस-दोष) २२८	अनुमाद्य	अनुमाद्य
(रस-दोष) २२९	संकर (ध्वनि)	२२९
(दोष) ४१२	अनुचितार्थ (शब्द-दोष)	२३२
२३०	अनुभाव	२३
अवस्था ४३	अनुगत-रस के—	२२२
(भगवान्	अन्य-रस के—	२३०
) ईश्वरी से	बीभत्स-रस के—	२२९
यै पूर्व— १३०,	भवानन्द-रस के—	२१८
२०३, २३१	रीति-रस के—	२०२
अवस्था २३	वीर-रस के—	२००
इति भाष्य-	कांत-रस के—	२२८
२२, ८८	शृंगार-रस के—	२१०
२३२	सिद्धों के अनुभावरूप	
२२३	धर्मकार १०३, १०६	
४०२	हार-रस के—	२३१
२१	अनुभावादि से रसनिष्पत्ति	२३
भाष्य	अनुभावादि का विभाजो	
) ४००	से संबंध	२३
(दोष) ४१३	अनुभाव	२०२
विशुद्धता	महिम भट्ट का मत	२०२
४१०	मम्मट का मत	२०३

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
अनुवाद अयुक्त (अर्थ-दोष) ४२२		मूलक संक्षेप क्रम की—२१४	
अनेकार्थी शब्द २१		अपसमार (संचारी भाव) १११	
अनंग-वर्णन (रस-दोष) २४		अपुष्ट (अर्थ-दोष) ४११	
अनौचित्य रूप में रस २८१		अप्युक्त वीरित (कुत्र- धानंद, चित्रमीमांसा) १०वीं शताब्दी १८०	
अन्यसत्तिथि वैशिष्ट्य से व्यंजना ६८		अप्रतीत्यर्थ (रस-दोष) २१८	
अन्यसंभोगदुःखिता (भाविका) १०१		अप्युक्त शब्द-अर्थ-दोष २११	
अपद्युक्त (अर्थ-दोष) ४२३		अभवनमत संबंध (शब्द- दोष) ४०१	
अपरांग व्यंग्य ३३२		अभिधामुक्ता अवि ८१, २१	
अपरांगता ३३२		अभिधामुक्ता व्यंजना २०	
भाव में भाव की— ३३७		रक्षेय से भिन्नता २१	
भाव में रस की— ३३७		अभिधा शक्ति—शब्द का व्यापार ११, १२, ११, १२६	
भाव शब्दता की— ३३९		अभिधेयार्थ १९	
भाव शक्ति की— ३३०		अभिनवगुणाचार्य (१९ग्याओकओचन) ११वीं शताब्दी १२०, १२८, १२७, १२९	
भाव संधि की— ३३२		अभिजापादेतुक (विश- लंघ शृंगार) १८१	
भाषाभास की— ३३३		मुख्यअवयव-अव्यय १८१	
भाषोदय की— ३३१		चित्रदर्शन-अव्यय १८१	
रस में रस की— ३३६		प्रत्यक्षदर्शन-अव्यय १८१	
रसाभास में ३३८			
वाक्यार्थ में अर्थशक्ति- मूलक संक्षेप क्रम व्यंग्य की— ३३८			
वाक्यार्थ में शब्दशक्ति-			

पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
सारिका (नाविका) १७०	अर्थात्तरिकवाचक (सम्ब-	
परार्थता (सम्ब-दोष) ४१२	दोष)	४००
रि (संकारी भाव) १२३	अर्थसंकार	८, ३
से मिश्रता १२४	अर्थात्तर संकमित वाच्य-	
अ अनुभाव रूप	ध्वनि	८४
अर्थ के अर्थकार १०१	अर्थकार	४, ८, २६६
२१	अप्यय	८
अर्थ (वाचकता का	अर्थसंकार	८
अर्थ वाता) २३	अर्थवाचक	८, १०
अर्थ ४३	अर्थवाचक	८, ९
अर्थ ४३	अर्थकार-वर्तनी (देखो	
अर्थवाच्य अर्थ ४३	'रसाभास की अपरोगता' १३८	
अर्थ ११, १३	अर्थकार—काव्य में	
अर्थ ११	वचन	३, ४
अर्थ १६	अर्थकार-ध्वनि	२६६
अर्थ ११	अर्थकारविषयक रस-दोष २६६	
अर्थ ४३	अर्थकार अवाक्य	
काव्य से संबंध ११	(सोभाकर)	१३३
र—देखो 'दोष'	अर्थकार्य	२६६
अर्थ वाच्य अनु-	अर्थवाच्य-संकारी भाव १२५	
अर्थवाच्य १००	अर्थवाचक (सम्ब-दोष) २६६	
अर्थवाच्य अर्थवाच्य १३३	अर्थवाच्य अर्थ	४३
अर्थवाच्य संकारी	अर्थवाच्य विषयवाच्य (सम्ब-	
अर्थ वाच्य अर्थ	दोष)	४००
अर्थवाच्य १३०	अर्थवाच्य वाच्यध्वनि ८३	

पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
३ के— १३१	शक्ति-रस के— २२८	
(संचारी भाव) १०३	श्रुति-रस के— १०३	
(संचारी भाव) ११६	हास्य-रस के— १११	
-हास्य एवं बीभत्स	उद्योत (देखो काव्य-	
२३४	प्रकाश)	
।सर्ग (शब्द-	उन्माद (संचारी भाव) १२८	
४०३	उपचार २६	
। ४६	उपजागरिका वृत्ति ३६०	
। (विमर्श	उपलक्षण ३१	
) १८३	उपादान उपचार २३, ८४	
। (विमर्श	उपाधि १४	
) १८३	उपवासार्थकार ८, १०	
। १८३	छो-छुप ३८६	
। १८३	छो-छुप (संचारी भाव) १२०	
वारी भाव) १२६	छाया का अनुभाव रूप	
।का) १००	छिन्नो के अर्थकार १०३	
।पी भाव) १३३	छाया का अनुभाव रूप	
। ३८	छिन्नो के अर्थकार १०३	
।स के— २२२	छिन्नो के अर्थकार १०३	
। के— १३०	छिन्नो के अर्थकार १०३	
।स के— २२१	छिन्नो के अर्थकार १०३	
।स के— २१८	छिन्नो के अर्थकार १०३	
के— २०२	छिन्नो के अर्थकार १०३	
के— २००,	छिन्नो के अर्थकार १०३	
०, २११, २१२	छिन्नो के अर्थकार १०३	

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
अविशेष परिवृत्तता (अर्थ- दोष)	४२२	अस्फुट व्यंग्य	३२०
अरलाज—अर्थ-दोष	४२६	अज्ञाना	४७
शब्द-दोष	३६७	आपाद्यधेय संबंध	२१
अश्रु (आश्रित्य भाव)	१०२	आनन्दवर्धनाचार्य (इत्य- लोक वृत्ति) १मी शताब्दी।	
असमर्थ (शब्द-दोष)	३६४	आभास	२१
असुंदर व्यंग्य	३२२	आरोप	३४, ११
असूया (संचारी भाव)	१०७	का विषय	
असंख्य क्लम व्यंग्य-		आरोप्यमाण	
ध्वनि	३३	आर्षी व्यंग्यना	२७
अक्षम से तुलना	३३	का और शब्दी व्यंग्यना	
भावध्वनि	२३४	विषय-विभाजन	
भावशयलता	२३९	अप्यसंभवा—	७१
भावशक्ति	२८७	वाच्यसंभवा—	
भावसंधि	२३१	व्यंग्यसंभवा—	७१
भावभास	३३, २८६	आलंबन विभाव	
भावोदय	२३०	अद्भुत-रस के—	१
रस-ध्वनि	२३४	कथन-रस के—	१
रसाभास	२८१	भीमरस-रस के—	२
शतपत्रमेवम्भाय	३४	भयावक-रस के—	१
असंवेदनकाज में रस की		शीघ्र-रस के—	१
स्थिति का न होना १६५		धीर-रस के—२०७, ११	
अस्वाभाविक (शब्द-दोष) ४०८		२११, १	
अस्वाभाविक-समाप्त (शब्द- दोष)	४०८	शान्त-रस के—	२
		शृंगार-रस के—	१

पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
का काव्य और	भाव में भाव की	
य से संबंध ३०३	अपराधिता ३३०	
की अलंकार से	भाव में रस की ॥ ३३०	
भेदता ३८३	भावसम्बन्धता की ॥ ३३२	
—रस के अरूपक ३८०	भाव शक्ति की ॥ ३३०	
की रस के साथ	भाव संधि की ॥ ३३२	
प्रत्यक्ष विधिति ३८०	भाषाभास की ॥ ३३६	
विनायक शब्द ३८	मायोदय की ॥ ३३३	
सर्वथा ३८३	रस में रस की ॥ ३३६	
रि के अनुसार ३८३	रसभास की ॥ ३३८	
रस मुनि के अनुसार ३८३	अर्थशक्तिमूलक संक्षेप	
रसज्ञ के अनुसार ३८३	रस वाच्य का अंगीभूत ३३०	
रसार्थ के अनुसार ३८३	अर्थशक्तिमूलक अंगु	
रसार्थ के अनुसार ३८३	अर्थ ३३३	
रसार्थ की— ३८३	अर्थमूल ३३३	
रसार्थ की— ३८३	अर्थमूल ३३०	
रस अर्थ—अर्थ	काव्यविषय ३३२	
४, ७, ३३३	रस वाच्य ३३३	
र विषय-विभाजन ३३०	संक्षेप वाच्य ३३३	
विषय ३३३	अर्थशक्तिमूलक संक्षेप	
विषय और विज्ञाहीन	रस वाच्य का	
भेद ३३३	अंगीभूत ३३३	
भूत अर्थ ३३३	रस-विषयक रति-भाव ३३३	
रस ३३०	रस अर्थ ३३०	
रस ३३३	रस अर्थ अर्थ ३३०	

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
बंधु-विनष्ट-जन्य—	१६३	दिग्ब	२२६
कव्यदातरिता (नायिका)	१७०	दिग्बादिग्ब	२२६
कविनिबद्ध पात्र-प्रौढोक्ति-		धीर खचित	२२०
मात्र सिद्ध ध्वनि	३०१	धीरोदात्त	२२०
कवि प्रौढोक्ति-मात्रसिद्धध्वनि	३०१	धीरोदत्त	२२०
कथार्थ (अर्थ-दोष)	४१३	प्रशान्त	२२०
काकतालीय न्याय	२६२	काव्य में अर्थकार का स्थान	२
काकुदैशिष्ट्य से व्यंग्यमा	३२	काव्य का शब्द और अर्थ	
काकाचिप्त-गुणीभूत		से संबंध	११
व्यंग्य से मिश्रता	३६	कुमारिक अर्थ-वार्तिककार	१६
काकाचिप्त व्यंग्य	३२२	कोमला वृत्ति	२२०
काठिन्य चित्तवृत्ति	३८४	क्रियावाचक शब्द	१२
कांता-विषयक अपुष्ट		क्रोध (स्थायी भाव)	११८
रति-भाव	२७८	अमर्ष संचारी से मिश्रता	११८
काम-दशा	१८१	खिन्न (शब्द-दोष)	२२६
कारण	११	ख्यंदिता (नायिका)	१७०
कार्य-कारण-भाव-संबंध	४२	भाव (संचारी भाव)	२१८
काव्य-प्रदीप	१४३, २०२	गमित्र (शब्द-दोष)	२०१
काव्य-अष्टादश	३	गुण-अष्टादश	२०१
अधम—	४	घोष—	२८६
उत्तम—	४	प्रसाद—	२८७
मध्यम—	४	माधुर्य—	२८७
काव्य के नायक—देखो		बर्द्ध-रचना और—	२८०
‘नायक’	२२३	आचार्य अमर का मत	२८०
कारिण	२२४	वर्द्धनाथ जगन्नाथ का मत	२८१

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
धंशु-विनष्ट-अन्य—	१११	दिग्ग	२११
कव्यहातरिता (भाविका) १००		दिग्गादिग्य	२११
कविनिषद् पात्र-प्रौढोक्ति-		घोर ललित	२१०
मात्र सिद्ध ध्वनि १०१		घोरोदात्त	२१०
कवि प्रौढोक्ति-मात्रसिद्धध्वनि १०१		घोरोदत्त	२१०
कथार्थ (अर्थ-दोष)	४१३	प्रशस्त	२१०
काकतालीय ग्याय	२६३	काव्य में अर्थकार का स्थाप	१
काकुपैशिष्ट्य से व्यञ्जना	६८	काव्य का शब्द और अर्थ	
काकाक्षिप्त-गुणीभूत		से संबंध	११
अर्थ से भिन्नता	६६	कुमारिल भट्ट-वार्तिककार	११
काकाक्षिप्त अर्थ	६६६	कोमला वृत्ति	२१०
काठिन्य चित्तवृत्ति	६८४	क्रियावाचक शब्द	१२
कांता-विषयक अपुष्ट		क्रोध (स्थायी भाव)	११८
रति-भाव	२०८	अमर्ष संचारी से भिन्नता	११८
काम-इष्टा	१८१	विनष्ट (शब्द-दोष)	२११
कारय	११	स्वंहिता (भाविका)	१००
कार्य-कारय-भाव-संबंध	४३	गुण (संचारी भाव)	२१८
काव्य-प्रदीप १४३, २०२		गर्मित (शब्द-दोष)	२०१
काव्य-अक्षय	३	गुण-अक्षय	२०१
अधम—	४	धोत्र—	२८१
उत्तम—	४	अस्वाद—	२८०
मध्यम—	४	माधुर्य—	२८०
काव्य के नायक—देखो		वर्च-नचना और—	२८०
‘नायक’	२६३	वाचार्थ समग्र का मत	२८०
अदिग्ग	२६३	वर्धितराज अग्रजय का मत	२८१

पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
दुष्कर्म	विषयानुक्रमों की कष्टकरता	
निर्दोष	से प्रतीति	२२२
पुनरुक्त	शब्द द्वारा कथनरस, रसाधी	
प्रकाशित-विरुद्ध	धीर संचारी का	२४८
प्रसिद्धि-विरुद्ध	देश का कथादि के वर्णन में	२६१
विद्या-विरुद्ध	अन्य अनौचित्य वर्णन	२६१
विष्णुयुक्त	दोष—शब्द-दोष	२६२
विशेष-परिवृत्तता	अक्षय	३१६
स्वागत	अधिक पद	३०२
समिधम परिवृत्तता	अविहितवाच्य	३०७
संक्षिप्त	अनुचितार्थ	३६६
साक्षात्पद	अप्रतीतिार्थ	३६८
सहचरमिध	अप्रयुक्त	३६९
—रस-दोष २४८, २६२	अप्रयुक्त सर्वथ	३०७
अकारण्येव	अमलपरार्थता	३१६
अकारण्यधन	अर्थात्तरिकावाचक	३०७
अनंग-वर्णन	अवाचक	३६६
अज्ञात-विषयक	अविमृष्ट विशेषांश	३०७
अंगभूत रस की आर्यता	अरलीज	३६७
विस्तृति	असमर्थ	३६९
अंगो का अननुसंधान २६६	अस्थाय पद	३०८
पुनरीति	अस्थान समाम	३०८
पकृति-विपर्यय	आहत विसर्ग	३०९
अनीय रस के प्रतिकूल	अचित पद	३०९
रसावादिओं का वर्णन २६६	कृष्ट	३६६

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
गोवर्द्धीवर्द्धन्याय	१००	स्वप्नपुनःस्वीकृत (अर्थ-दोष)	११६
गौरी रीति	३१६, ३४०	देवावीर-रस	११८
गौरी अलङ्कार	२६	दानवीर-रस	१००
ग्रास्य	४१६	दिग्ग नायक	१२६
अर्थ-दोष	४१६	दिग्गदिग्ग नायक	१२६
राज्य-दोष	३६८	दीप्तल-चित्तवृत्ति	१६४
गङ्गानि (सं० गौरीमात्र)	१०६	दुष्कृत (अर्थ-दोष)	४१६
प्यवकाश (संचारी		देव-विषयक रतिमात्र १८०,	
भाव)	११२		११६, २०१
चिता (संचारी भाव)	११०	देशवैशिष्ट्य से व्यञ्जना	१६
चित्रगुणन्याय	१२३	वैभव (संचारी भाव)	१०६
प्रेम (भावक भा		दोष-अपदर्श	३६३
सखा)	१०३	दोष-अलङ्कार-	३६१
प्रेमवैशिष्ट्य से व्यञ्जना	००	सकला	३६३
प्युक्त संस्कार (अर्थ-		दोष—अर्थ-दोष	३६१
दोष)	३६३	अनवीकृत	४१६
जीतद्वय रतिताम्र (रस-संता-		अविद्यमानिदृशता	४१०
पार) ११६, १८०, १६१,		अनुवाद अनुप	४१८
२३३, २४८, २२६, २२६, २०३		अपराध	४१६
अदत्तवर्मा अलङ्कार	०३३	अनुप	४१६
आतिशयक अर्थ	१४	अविद्येन विद्वत्ता	४११
अनुपमा (ग्यानी भाव)	१४०	अर्थ अलङ्कार	४११
तान्त्रिकीया कृति	०२	अर्थ	४१६
तिष्ठतुल्यन्याय	२६३	अर्थ	४१६
दुष्कृतान्याय अर्थ	३६३	लक्ष्य दुष्कृत स्वीकृत	४१८

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
अर्थगत	३११	संज्ञा)	७६, १३२
अनु	३१०	भागोत्री भट्ट—उद्योत-	
आश्वपत्र	३१८	कार (देखो भाष्य)	
अवहित अथ पराशर	३३	भाष्य-भेद (देखो भाष्यभाष्य)	१७१
असंख्य कर्म	३३	भाषिका-भेद	१६८-१७२
असंख्य कर्म	३३४	निष्ठा (संज्ञा)	१२०
अष्टादशप्रश्नपुराण	३३२	निर्णय (शब्द-शेष)	३३६
अर्थकर्मप्रश्नपुराण	३३४	निर्णयप्रश्न शास्त्र	१६३
असंख्य कर्म अर्थगत	३३४	निर्णय-शब्द-रत्न में रत्न-	
अ का विषय-विभाजन	३३०	मिरपेक्ष	१७६
अ का संकर	३३१	निर्णय-शब्द-रत्न में रत्न-मिरपेक्ष	१७१
अकार (अश्वपत्रोक्त)		निर्णय-शब्द-रत्न में रत्न-मिरपेक्ष	१७१
अ की शताब्दी के पूर्व		अश्वपत्राचार्य का मत	३२३
१०, ११०, १६०,		अश्वपत्र मुनि का मत	३२३
३०, ३४६, ३२६,		निर्णय (संज्ञा भाव)	१०४
६०, ३४१, ३४२,		निर्णय (अर्थ-शेष)	३१७
६६, ३२८, ३६०,		निर्णय (शब्द-शेष)	३३६
६१, ३६२, ३७०		निर्णय (शब्द-शेष)	३३६
अ की संज्ञा ३२१, ३२६		न्यून-नद (शब्द-शेष)	३०४
अ केमकारसंज्ञा का योग	३४४	पतनप्रश्न (शब्द-शेष)	३०६
असंख्य	३२०	पतनप्रश्न, महामाध्यकार	३६
असंख्य के विरोधी		पद	७६
असंख्य का मत	३०६	पदार्थ	३३६
अर्थ	७६	पदार्थ-शब्द	३३६
अ भट्ट (परमाश्वपत्र-		परकीया (भाषिका)	१६६

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
गोविन्द	४०३	धर्मिगत समुदाय	३२
प्राप्य	४१६	धर्म-धारक-संबंध	३०
पुनः संस्कार	३३३	धीर अजित (नायक)	२९०
निर्यंत	३३६	धीरोदात्त (नायक)	२९०
निहनाथ	३३२	धीमोक्ष (नायक)	२९०
नेपाथ	३३३	धृति (संचारी)	३३३
न्यून पद	४०४	ध्वनि-वचन	२, ८०
पततप्रकर्ष	४०६	कार्यतः तिरस्कृत वाच्य—८८	
प्रतिकूल वर्य	४०२	कमिषामुखा	८३, २२
प्रसिद्धि त्याग	४१०	कार्यशक्तिवत्तव अनुवाचन	३००
भाग्य प्रक्रम	४११	कवि-विषय पात्र-धौदोक्ति-	
हृत्त विसर्ग	४०३	मात्र सिद्ध	३०१, ३०६
विद्वद् मतिहृत्	४०१	कवि धौदोक्ति-मात्र सिद्ध	
विकर्षि	४०३		३०१, ३०३
वृत्तिकृद्	३३३	स्वतःसंभवी	३०१, ३०३
समाप्तपुत्रराज	४०६	कार्यतरसंक्रमित वाच्य	८८
संकीर्ण	४०३	अर्थकार-व्यति	२९९
संक्षिप्त	४१६	अविचलित वाच्य	८३
दत्तपुत्र	४०३	असंलक्ष्यक्रम ध्वंग्य	३३, ३१०
ध्वंसी (काव्यादर्श) ७ म		वदगल	३१६, ३१०
यताब्दी का भक्तिमभाग ३८४		पदांशगत	३१०
धनंमय (दशरूपक) लयमग		प्रबंधगत	३१८
ई० सन् १०००	३३०	भाव	२९४
धर्मवीर रत्न	२१०	रथवागत	३२३
धर्मगत अचर्या	४२	अचर्यामुखा	८३

स्थ	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
तमुनि (भाषाशास्त्र)		भाव में भाव की अपरांगता ३३०	
दि आचार्य ३६, ३७,		भाव में रस की अपरांगता ३३०	
०, १०१, १०३, १३०,		भाव-शुद्धता (ध्वनि) २६२	
१, १६२, १६६, १६७,		भाव-शुद्धता की अपरांगता ३३२	
३०६, ३२६, ३८४		भाव शान्ति (ध्वनि) २८७	
गणक रस ३१८		भाव शान्ति की अपरांगता ३३०	
गुह्य (रसतरंगिणी)		भाव संधि (ध्वनि) २६१	
१३वीं शताब्दी १०१		भाव संधि की अपरांगता ३३२	
मह (भाषाशास्त्रकार) छद्मी		भावमास (ध्वनि) २८६	
शताब्दी के पूर्व ३८४		भावमास की अपरांगता ३३३	
व २७१		भावोदय (ध्वनि) २६०	
पुष्ट शोक २७३		भावोदय की अपरांगता ३३१	
पुष्ट श्वाधी २७१		भावों (विभाविकाओं)	
पुष्ट हास २७३		का भाष्य १३०	
रिक्त-विषयक अपुष्ट रति २७८		भोग—राज्य का व्यापार १६६	
द-विषयक रति २७६		भोगराज (सरस्वती कंठा-	
ब-विषयक रति २७३		भाष्य और गंगा-प्रकाश)	
भाष्य से व्युत्पन्न		११वीं शताब्दी के मध्य	
संचारी २७१, २७३		१००, १६७, १३०, ३८४	
प्र-विषयक रति २७६		भूति (संचारी भाव) १२०	
ब-विषयक रति २७७		मय (संचारी भाव) १०८	
। की श्वाधी भाष्य		मम्मटाचार्य (काव्य-प्रकाश)	
सेवा १३३, १३६		११वीं शताब्दी ४, ९६, ९१,	
। ध्वनि २६३		७६, २६, १००, १३३, १३७,	
ना—राज्य का व्यापार १६६		१६८, १६६, १६७, २२६,	

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
परिहार—रसकेविरोधोंका	२३८	भेद साहित्यदर्पण के	
पदरा नृति	३३०	अनुसार	१६
पांशु संर्धध में संकेत	१२	श्रेय-श्रेष्ठ-भाव	१६
बांवासी-नीति	३३६, ३३०	प्रलय (साहित्य भाव)	१०१
पीठमर्द (नायक-सत्ता)	३०३	प्रवक्ष्यपत्रिका (नायिका)—	
पुनर्दीप्ति (रस-दोष)	२२८	देखो 'प्रोचितपत्रिका'	
पुनरुक्त (अर्थ-दोष)	४१६	प्रवासहेतुक (विप्रलम्भ	
पुन-विषयक रति-भाव	२०६	मृ'गार)	१८६
प्रकरण वैशिष्ट्य से ध्वंजना	६८	प्रशांत (नायक)	२६०
प्रकाशित विरुद्ध (अर्थ-		प्रसाद गुण	३८०
दोष)	४१४	प्रसिद्धि-विरुद्ध (अर्थ-	
प्रकृति-विपर्यय (रस-दोष)	२२४	दोष)	३१८
प्रशयमान—विप्रलम्भ		प्रसिद्धि-स्वाग (शब्द-दोष)	३१०
मृ'गार	३८३	प्रोचितपत्रिका (नायिका)	१००
प्रतिकूल-वर्ण (शब्द-		ब्रह्मचर्यपण्यकम्पाय	२१०
दोष)	४०२	बीमत्प रस	२११
प्रतीयमान (अर्थ)	४६	-का आशय	११३
प्रपानक रस	१४६	-पंडितराज जगन्नाथ का	
प्रर्धध	३१६	मत्त	२२४
प्रयोजन	१३ २०,	बोधन्यवैशिष्ट्य से ध्वंजना	६३
मृ'कला पूर्व अनवरता	६१	भोजन प्रक्रम (शब्द-दोष)	३११
प्रयोजन और लक्षणा	२०	भक्ति-रस	२०२, २०६
प्रयोजनपटी लक्षणा	३९	भट्ट नायक	१२४
भेद काव्यप्रकार के		भट्ट खोजत	१२१
अनुसार	२६	भय स्थायी भाव	१४०

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
विषय	६६, १९९	विभिन्न मतों की सूची	२३७
नरूप	१९४	—की संभावना	२३७
—में स्थायी भावि भावों की		रस ॥ रस की अपरंगता	३३६
प्रतीति	१७६	रसामास	२८१
—सर्वोपरि पदार्थ है	३६	रसामास की अपरंगता	३३८
—दोष देखो 'दोष'		राजविषयक रति भाव	२७७
—दोष-परिहार—	२३८	रीति—गौरी	३३०
सदरूप रस के उभावेश		—पाँचाली	३३०
से—	२३६	—खारी	३१६
कूसरे का अंग होने		—वैदर्भी	३६०
पर—	२७३	रस रागद्वय	१३
पृथक्-पृथक् आलंबन		रुद्धि	२०
होने से	२३८	रुद्धि सचया	२१
बिरोधी रस के बाधित		रुद्धि सचया और व्यंग्यार्थ	६३
होने पर	२७६	रुद्ध (आलंबनकार) रमी	
साग्य विविध के कारण		रसामास के समय	१९७
	२७१	रसार्थ (साहित्य भाव)	१०१
समर्पण विरोधी		रीति-रस	२०२
रस के कारण	२७०	रसिक शब्द	११, १६
—पारस्परिक संबंध—	२३२	सचय सचया	३२
री का अविरोध	२३६	सचया	१६
रीति	२३२	अगुण व्यंग्य—	७३
एक आलंबन—	२३२	अग्रहस्तवार्थ—	१६
एक आलंबन—	२३६	अपादान—	२६, ८८
रीति—	२३६	गुण व्यंग्य—	७०

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
२३१, २३०, २३२, २३६,		मद्रुत—	११२
२३८, २३९, २४१, २४०,		कल्प—	११०
२४८, २४२, २४३, २४४		बोमान—	१२१
साध (संघाती भाव)	१२६	मयानक—	११८
मृंगार-नम में वर्णन	१३०	रौद्र—	१०९
मदीम भट्ट	१०९	बोर—	१०७
मातुर्पुत्र गुण	१८४	शक्ति—	१२८
मानवर्ती (वायिका)	१०१	मृंगार —	११०
मुक्तावर्त	१६, १६	हास्य—	१११
का वाच	१६, २३	रस-भक्ति	२०९, २०९
मोह (संघाती भाव)	१११	रस—अलौकिकता	१६०
मुख-अर्थ—	१११	अस्तिष्ठ का प्रमाण	१६९
प्रेम-वाचक शब्द	१६	आस्था	१२०
पुत्रवीर रस	२११	मह सोलह का आरोप-	
योगरूप-शब्द	१०	वाच	१२१
योगिक शब्द	१०	अशोक का अनुमानवाद	१२९
योग्यता	७७	मह नायक का योगवाद	१२१
रचना हेतु 'रीति'	२१६	अभिव्यक्तिवादी और समद	
रति (स्थायी भाव)	१२९	का अभिव्यक्तिवाद	१२०
काता-विषयक —	२०८	चर्वया	१२२
गुरु-विषयक —	२०९	दुःख भयादि में आस्था	१२९
देव-विषयक—	२०३	ध्वनि	२१४
पुत्र-विषयक—	२०६	निष्पत्ति	११
राज-विषयक—	२०७	मरतसूत्र	२१, १२१
रस	४९	नगर, टाचार्थ का मत	१६

पृष्ठ	विषय	पृ
१३१	व्यंग्यसंभवा आर्थी व्यंजना	७
१३३	व्यंग्यार्थ	४७, ४८
१३५	अगूढ	४८
१३६	गूढ	४९
१३७	व्यंग्यार्थ—मुख्यभूत	
१३८	व्यंग्य से अग्रभाषणा	७, ८
१३९	अनि से सर्वथ	२
१४०	शब्द द्वारा अशब्द	८०
१४१	व्यंग्यक शब्द	४७
१४२	व्यंग्यभा	४७-४८
१४३	अन्य सन्निधि वैशिष्ट्य से—	१८
१४४	अभिधामूला—	२०
१४५	आर्थी—	२०
१४६	काकुवैशिष्ट्य से—	२२
१४७	काकुवैशिष्ट्य से—	२३
१४८	वेष्टावैशिष्ट्य से	७७
१४९	देशवैशिष्ट्य से—	२२
१५०	प्रकाश वैशिष्ट्य से	२८
१५१	बोधय वैशिष्ट्य से—	२३
१५२	अवयवामूला आम्नी—	२०
१५३	अवयवसंभवा आर्थी	७२
१५४	वक्तृवैशिष्ट्य से	२२
१५५	वाक्यवैशिष्ट्य से—	२३
१५६	वाक्यवैशिष्ट्य से—	२४
१५७	वाक्यसंभवा	७३

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
गौणी—	२६	छाटी-रचना	११९
ब्रह्मस्वार्थ—	३२	जात्यधिक शब्द	११, १६
धर्मगत—	४६	सुप्त विसर्ग (शब्द-बोध)	४०१
धर्मगत—	४६	वैकृत्यवैशिष्ट्य से व्यंजना	६९
पदगत—	४४	चकोक्ति-गर्विता	१०१
प्रयोजनवती—	२२	वर्ण	११६
रुद्धि—	२१	वर्णनीय रस के प्रतिद्वन्द्व	
अप्य—	३२	विभावादिकों का	
वाक्यगत—	४४	वर्णन (रस-बोध)	२१९
द्वया—	२७	वर्ण-रचना और गुण	
साध्यवसाना—	२६	(देखो 'गुण और	
सारोपा—	३४	वर्ण-रचना') वाक्य ४०, ११२	
अप्य-भेद	३६	आकांक्षा	४७
काव्यप्रकाश के अनुसार	२६	योग्यता	४७
साहित्यदर्पण के अनुसार	२६	सन्निधि	४७
अप्य-मुख्यार्थ से संबंध	११	वाक्यवैशिष्ट्य से व्यंजना	६७
अप्य-मूला-ध्वनि	८३	वाक्य-शब्द	१२
अप्य-तिरस्कृत वाक्य	८८	वाक्यसंभवा व्यंजना	४१
अर्थांतर संक्रमित वाक्य	८४	वाक्यवैशिष्ट्य से व्यंजना	६७
अप्य-मूला व्यंजना	६७	वाक्यार्थ	१६
अप्य और रूपकति-		ध्वनि में स्थान २, ८९, ८७	
शयोक्ति	३८	वामनाचार्य (काव्यालंकार	
अप्य-शक्ति	११, १८	सूत्र) ८४वीं शताब्दी १८९	
अप्यसंभवा आधी व्यंजना	७२	वासकसमा (वायिका)	१०७
अप्यार्थ	११, १३	वासना	१२७

वेद्य	५४	विषय	५४
मास	१३१	व्यंग्यसंभवा आर्थी व्यंग्यता ७३	
अन्यान्वय भाव	१३३	व्यंग्यार्थ	७७, ७८
अभिचारी भावादि से रस-		अगुण	७०
निष्पत्ति	६६	गुण	७०
अभिचारी भावादि का		व्यंग्यार्थ—गुणीभूत	
शब्द द्वारा कथन २४८, २५३		व्यंग्य से अर्थधानता ७, ८	
अभिचारा भाव—रूपायी		अनि से संबंध	८
भाषों की संचारी संज्ञा १३३		शब्द द्वारा अर्थान्वय	८०
अभिचारी भाषों की		व्यंग्य शब्द	७७
भाव संज्ञा	२७१	व्यंग्यता	७७-७८
अधि (संचारी भाव)	१५८	अन्य सन्निविष्टवैशिष्ट्य से—६८	
अहव (अर्थ दोष)	७१७	अभिधामूला—	६०
अव-गुणीभूत	२९६	आर्थी—	६०
अगुण	१३०	काकुवैशिष्ट्य से—	६६
असंग	१३६	काववैशिष्ट्य से—	६६
अशुद्ध	१६६	चेष्टावैशिष्ट्य से	७०
अशुद्ध	१६०	देशवैशिष्ट्य से—	६६
अकाक्षित	१६९	प्रकार्य वैशिष्ट्य से	६८
अप्राधान्य	१६९	बोधव्य वैशिष्ट्य से—	६६
असिद्धि	१७८	अवयवामूला शब्दी—	६०
असिद्धि	१६९	अवयवसंभवा आर्थी	७२
अर्थ	७७, १०३	अवयववैशिष्ट्य से	६६
अवयव संबंध से	१०३	वाच्यवैशिष्ट्य से—	६०
अवयव संबंध से	१०३	वाच्यवैशिष्ट्य से—	६०
अवयव संबंध से	१०३	वाच्यसंभवा	

विषय	पृष्ठ	विषय	
विद्येय-चित्तवृत्ति	३८६	उन्माद	१
वीर-रस	२००	सौत्सुष्य	१
दयावीर	२१६	ग्लानि	१०१
शान्त-रस से शुद्धता	२३३	गर्व	११८
शान्तवीर	२००	चपलता	११६
धर्मवीर	२१०	चिन्ता	११०
शुद्धवीर	२११	मनसा	११०
मीमांसा (तान्त्रिक भाव)	११४	द्विग्य	१०१
वृत्ति	३६०	छति	१११
उपगमाग्निका	३६०	विद्रा	१२०
योगशा	३६०	निर्वेद	१०
पदवा	३६०	मति	११
वृत्ति-तात्पर्याख्या	७६	मद	१०१
वेपथु (साहित्य भाव)	१०२	मरय	१११
वेपथु (साहित्य भाव)	१०२	मोह	१११
वैदर्भी रीति	३१६, ३१०	वितर्क	१११
व्यभिचरित	१६१	विशेष	१११
व्यभिचारी भाव	१०३	विवाद	११६
अपरमार	१६१	व्याधि	११६
अमर्ष	१२३	मीमांसा	१०१
अपहृष्टा	१२६	मीमांसा	१०१
अगुणा	१००	अम	१११
आश्रय	१०६	गुण	१११
आवेग	११६	वृत्ति	१११
आश्रय	१२६	वृत्ति	१११

विषयानुक्रमिका

४२३

विषय पृष्ठ
रस काव्य में— १६६

रसायी निवेष्ट का स्वरूप १६६

काव्यप्रकाश का मत २२४

वाक्यशास्त्र का मत २२४

साहित्यदर्पण का मत २२४

में सुख का अभाव २३०

रसायी निवेष्ट और

विश्लेषणक समाधि

का नाम २३०

राग-रस-रस विप्रक्षम

शृंगार १८८

रागी और रागी अर्थजना

के विषय-विमात्र

का कार्य ७४

रागी अर्थजना २०

अभिप्राय २०

अवयवमूला २०

एता अवयव २०

अर्थजना का संबंध से २८

वाक्यार्थ से २८

वाक्यार्थ से २८

वाक्यार्थ संबंध से २०

रस (रसायी काव्य) १३०

संज्ञा १३०

रस (संज्ञा काव्य) १०६

विषय पृष्ठ

—विषय से मिश्रता १०६-१०७

रस (संज्ञा काव्य) १०७

अर्थजना १२२

अर्थजना (रस-रस) १२२

शृंगार-रस १२०

—काव्य में प्रधानता १२०

—देव-विषयक रसि २०३

अवयव दीर्घ

का मत १८०

परिचय का अर्थ

का मत १८०

—पर आशय और रसका

समाधान १८१

विप्रक्षम १८०

रस-रस १८१

अर्थजना के अर्थजना-रस

अर्थजना १०३-१०६

संज्ञा (शृंगार) १००

वाक्यकारण १०६

वाक्यकारण १०८

रस और रसकी अभिव्यक्ति

मूला अर्थजना से

मिश्रता २६

संज्ञा परितुष्ट (अर्थ-रस)

२२०

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
अभ्यसंभवा	७३	शब्द द्वारा रस, रसाधी,	
अभ्यसना-शक्ति का प्रति-		विभाव, संवादी का	
पादन	३६२	कमल	११८
शास्त्री और आर्य का		शब्द-बोध देखो 'दोष'	
विषय-विभाजन	७४	शब्द का व्यापार—	
अभ्यसना शक्ति और		अभिधा	११, १२२
महिम मठ का अनु-		भावना	१२२
मानवाद	३७२	आंश	१२२
दीर्घपत्र-भेदन-व्याप	६४	अवस्था	११
शक्ति—देखो 'अभिधा',		अभ्यसना	११
'अवस्था', 'अभ्यसना'		शब्द-शक्ति-वर्तन अनु-	
शब्द		रक्षण-अभि	१२२
अनेकार्थी—	२१	शब्द-शक्ति वर्तन अर्थ-	
—अर्थ का निरूपण और		कार-अभि	१२२
असथा कारण	२१	शब्द-शक्ति-वर्तन अनु-	
—अवस्था अर्थ	२१	अभि	१२२
अर्थ—	३६६	शब्द-रसि-मूलक अर्थरस	
योगक	१०	अस के आध्याय का	
दीर्घ	१०	अर्थीगुण अर्थ	१२२
क	१०	अर्थार्थकार	२, ६
अर्थ	११, १२	अर्थार्थ अर्थरसि वर्तन	
आवृत्ति	११, १२	अनुपपन्न-अर्थ	१२२
आवृत्ति	१२	अस—देखो 'अर्थ'	
अर्थ	१०	अर्थरस	१२२
अर्थ-अर्थ के अर्थ	११	अर्थरस के अर्थ	१२२

विष्णु

१४

विष्णु

१४

अभिहित

७०

अनुभाषक के अनुपा १२१

सामान्य वृत्तान्त (अर्थ-
होष)

१०६

सामान्य वृत्तान्त के अनुपा १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त १२३

सामान्य वृत्तान्त (अर्थ-
होष)

१०६

सामान्य वृत्तान्त के अनु-
सार १२३

सामान्य वृत्तान्त (अर्थ-होष)

१०६

सामान्य वृत्तान्त (अर्थ-होष) १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

सामान्य वृत्तान्त का

१०६

सामान्य वृत्तान्त का १२३

भारत मुनि का मत

१००

भारत मुनि का मत १२३

भोजराज का मत

१००

भोजराज का मत १२३

सामान्य वृत्तान्त का मत

१००

सामान्य वृत्तान्त का मत १२३

विश्वनाथ का मत

१००

विश्वनाथ का मत १२३

हेमचन्द्राचार्य का मत

१०१

हेमचन्द्राचार्य का मत १२३

साधारण संबंध

७२

साधारण संबंध १२३

साधारणीकरण १२३, १२४

परंपरा संबंध से १२३

काम्याहंकाराद्युक्त—वामन, सिंह, भूतान्न-कृत कामधेनु व्याख्या,
विद्याविजय, बनारस, सन् १९००

काम्याहंकार—चन्द्र, ममिसासु-कृत टिप्पणी, वि० सा०,
सन् १८८९

काम्याहंकार—दंडी, पृथा संस्करण, सन् १९९९

काम्यानुशासन—हेमचंद्र विवेक व्याख्या, वि० सा०, सन् १९०१

काम्यानुशासन—वामन, वि० सा०, सन् १९१९

कुवचानंद—अप्यय दीपित, ओरिंटेयरवा-प्रेस, बंबई, वि०
संघ १९२२

चंद्राशोक—सीयूएचएच वन्देव, गुजराती रिजिंग, बंबई, सन् १९१९

विजयमीमांसा—अप्यय दीपित, वि० सा०, सन् १८९९

दशरूपक—धनिक, वि० सा०, सन् १९२०

धर्मशास्त्र—धनिकार और श्रीमानंदवर्द्धनाचार्य, अभिनव-
गुप्ताचार्य-कृत छांछन व्याख्या वि० सा०, सन् १८९१

काम्यशास्त्र—श्रीभारतमुनि, अभिनवगुप्ताचार्य-कृत अभिनव
भारती व्याख्या अध्याय १-३, लायकबाइ बरौदा, सन् १९२९

काम्यशास्त्र—श्रीभारतमुनि मूल, वि० सा०, सन् १८९९

भगवद्गीतासारा—श्रीमधुसूदन स्वामी, अप्युत - प्रथमांश,
बनारस, वि० सं० १९८९

रसगंगाधर—पंडितराज क्षणप्रसाद, वि० सा०, सन् १८९९

वक्रोक्ति शीवित—कुंतल या कुंतल, ओरिंटेयर सीरीज, कलकत्ता
सन् १९२८

ग्यष्टिविवेक—महिम अष्ट, वि० सागर, बंबई

वामनार्जुन—वामन, वि० सा०, सन् १९२८

वृत्तिवार्तिक—अप्यय दीपित, वि० सा०, सन् १९१०

शब्दव्यापारविचार—श्रीममन, वि० सा०

शब्द-पत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अष्टक	शब्द
२३६	६	सँघार कै	संघान करे
२७०	१३	गुरखी में ध्वनि	गुरखी-ध्वनि में
२७१	८	को भी कहते	को धाव कहते
२७२	१	संज्ञा ही है	संज्ञा ही है
२८८	६	एक कछ कुरंग	एक कुरंग
३०८	१७	तुम	तुम
३१६	१३	। समाप्त	का समाप्त
३२६	१७	वर्णन है	वर्णन का वर्णन
३७३	१८	व्यक्ति का	व्यक्ति को
३९०	६	गौरी	गौरी

